

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA**

**TRADUÇÃO, REVISÃO E AUTORIA EM *FICÇÕES*,
DE JORGE LUIS BORGES**

FABRÍCIO ALEXANDRE GADOTTI

Orientador: Prof. Dr. Walter Carlos Costa

FLORIANÓPOLIS

2002

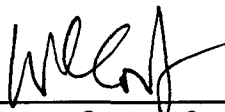
Tradução, Revisão e Autoria em Ficções, de Jorge Luis Borges

Fabrício Alexandre Gadotti

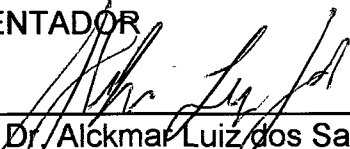
Esta dissertação foi julgada adequada para a obtenção do título

MESTRE EM LITERATURA

Área de concentração em Teoria Literária e aprovada na sua forma final pelo
Curso de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina.

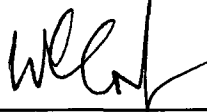


Prof. Dr. Walter Carlos Costa
ORIENTADOR

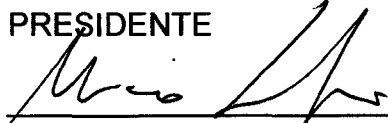


Prof. Dr. Alckmar Luiz dos Santos
COORDENADOR DO CURSO

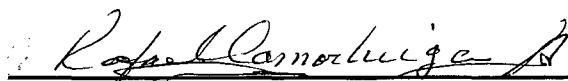
BANCA EXAMINADORA:



Prof. Dr. Walter Carlos Costa
PRESIDENTE



Prof. Dr. Marco Lucchesi (UFRJ)



Prof. Dr. Rafael Camorlinga Alcaraz (UFSC)



Prof. Dr. Marco Antonio Castelli (UFSC)
SUPLENTE

FABRÍCIO ALEXANDRE GADOTTI

**TRADUÇÃO, REVISÃO E AUTORIA EM *FICÇÕES*,
DE JORGE LUIS BORGES**

Dissertação apresentada como requisito parcial à
obtenção do Grau de Mestre em Literatura, área de
concentração Teoria Literária, pelo Curso de Pós-
graduação em Letras pela Universidade Federal de Santa
Catarina.

Orientador: Prof. Dr. Walter Carlos Costa.

Agradecimentos

Agradeço ao Prof. Dr. Walter, meu orientador, pela atenta leitura, pelas sugestões e pelas críticas.

Ao Prof. Dr. Antônio Marco Castelli que muito me ajudou mostrando-me o melhor caminho a trilhar.

À iluminada Elba Ribeiro, secretária do Curso de Pós-graduação em Letras da UFSC, por suas orientações e carinho.

À Prof. Dra. Maria José Damiani Costa pelas palavras construtivas e pela oportunidade que me deu para que eu pudesse mostrar meu trabalho.

Aos colegas de curso Fabiano Fernandes e Andréia Guerini pela leitura atenta e comentários importantes.

Às amigas Helen C. P. Fernandes e Fernando A. dos Santos pelo auxílio que lhes foi solicitado e prontamente correspondido.

À minha família, Amanda, Leila e Célia, gostaria de dizer que me desculpem pelos momentos de ausência para poder penetrar em outro mundo, o dos livros, ou como diria Borges, “o da extensão de nossa memória e imaginação”, e também, pelo apoio positivo e sempre construtivo.

Resumo

A partir do livro *Ficciones*, de Jorge Luis Borges, foram selecionados os contos “Piere Menard, autor del Quijote”, “El jardín de senderos que se bifurcan” e “La biblioteca de Babel” como corpus por terem em comum a temática do livro. Sob a ótica do *processo de decisões*, elaborada por Jirí Levý, e com apoio em outros teóricos da tradução como Schleiermacher, Octavio Paz e o próprio Borges, são analisadas as traduções destes contos feitas para o português por Carlos Nejar e Maria Carolina de Araujo. À margem do cânone da literatura brasileira, o poeta e escritor Carlos Nejar, pioneiro na árdua tarefa de traduzir Borges, segue uma linha mais livre e mais literária de tradução. Por outro lado, dentro de uma linha mais literal e mais acadêmica, Maria Carolina de Araujo limita-se a corrigir, em grande parte, as desatenções e os desvios de seu precursor. Constata-se, também, que o paradigma criado por Nejar, funciona como um outro desafio, além do texto-fonte criado por Borges, a ser superado por parte da revisora no seu intento de torná-lo mais claro para o leitor brasileiro.

Abstract

The starting point of the present dissertation is Jorge Luis Borges' book *Ficciones*, from which the short stories "Pierre Menard, autor del Quijote", "El jardín de senderos que se bifurcan" e "La biblioteca de Babel" were chosen as *corpus* because of their common theme, the book. The translations into Portuguese made by Carlos Nejar and Maria Carolina de Araujo of these short-stories are here analyzed from the viewpoint of *decision process*, elaborated by Jiry Levý, and seeking support with other translation scholars such as Schleiermacher, Octavio Paz and Borges himself. Being a marginal writer in the canon of Brazilian literature, Carlos Nejar, pioneer in the hard task of translating Borges, follows a somewhat freer and more literary trend of translation. On the other hand, following a more literal and academic trend, Maria Carolina de Araujo limits herself mostly to correcting her predecessor's lapses and deviations. It may also be seen that, alongside with Borges' source text, the parameters set by Nejar put forward a challenge to be overcome by his reviser, in her willingness to make it clearer to the Brazilian reader.

Sumário

Introdução	7
Capítulo I – Pierre Menard, autor del Quijote	20
Capítulo II – El jardín de Senderos que se bifurcan	41
Capítulo III – La Biblioteca de Babel	66
Conclusão	87
Bibliografia	91
Apêndice	94
I. “Pierre Menard, autor del Quijote”	95
II. “El jardín de senderos que se bifurcan”	104
III. “La biblioteca de Babel”	115

Introdução

O fim da Guerra Civil Espanhola, da Segunda Guerra Mundial, de um poder oligarquista direitista que se estende durante toda a década de 30 e, somente cede frente ao governo populista de Perón, e a morte de sua mulher, Evita, formam o contexto histórico do livro *Ficciones* de Jorge Luis Borges.

Sobre o posicionamento dos argentinos, frente a este contexto histórico, especificamente o do governo populista, assinala Jean Franco: “Muchos intelectuales se sentían en una posición insostenible, entre un orden que no les gustaba y la amenaza de unos movimientos populares que eran totalmente antiintelectuales. Fue un tiempo de soluciones desesperadas.”¹

Segundo Jorge Schwartz, “em 1921, o jovem Borges desembarca em Buenos Aires decidido a mudar o panorama literário local, dominado pela estética simbolista-decadentista de Rubén Darío, Leopoldo Lugones, Evaristo Carriego e outros. Ele chega de Madrid contaminado ainda pelo entusiasmo da criação do ultraísmo, que, por sua vez, haveria de servir de catalisador na formação da vanguarda argentina”.²

Sobre Borges e sua relação com a vanguarda Argentina, diz Saul Yurkievich,

La militancia de vanguardia durante su período ultraísta resulta episódica y superficial, un tributo a la moda cuando joven y sensible a los requerimientos del presente. Casi el único contacto con su época es considerado luego como accidente cuyas huellas se quiere borrar. El vanguardismo de Borges fue epidémico porque lo asumió en superficie. Lo cual no quiere decir que la voluntad de actualizarse, la búsqueda de la renovación constituyan de por sí actitudes pasajeras, sujetas más a la

¹ FRANCO, Jean. *Historia de la Literatura Hispanoamericana*. Barcelona: Ariel, 2001, p. 293.

² SCHWARTZ, Jorge. *Vanguardas Latino-Americanas : Polêmicas, Manifiestos e Textos Críticos*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Iluminuras: FAPESP, 1995, p., 105.

fugacidad de la moda que a la permanencia del arte. [...] Su experiencia del mundo está, desde el principio, regida por una visión armónica, espiritualista, idealista, por una implícita creencia en los valores absolutos.³

Motivado por este espíritu vanguardista, Borges “fue uno de los guías y de los miembros más activos de la vanguardia de los años veinte”, contribuyendo, inclusive, para fundar las revistas *Prisma*, *Proa* e *Martín Fierro*, as três revistas de vanguardia deste período. Pode-se dizer que Borges é a figura mais importante do ultraísmo em Buenos Aires. No entanto, resta esclarecer que o ultraísmo, desenvolvido na Argentina, não deve ser entendido como uma derivação do espanhol pois, este dependia fundamentalmente de uma moda literária, já o de Bs.As., por sua vez, era o desenvolvimento natural da tradição literária hispânica. Sobre este assunto, comenta o próprio Borges,

Nosotros, mientras tanto, sopesábamos líneas de Garcilaso, andariegos y graves a lo largo de las estrellas del suburbio, solicitando un límpido arte que fuese tan intemporal como las estrellas de siempre. Abominábamos de los matices borrosos del rubenismo y nos enardeció la metáfora por la precisión que hay en ella, por su algébrica forma de correlacionar lejanías.⁴

As primeiras obras de Borges, desde seu retorno a Buenos Aires e de seu primeiro livro, *Fervor de Buenos Aires* (1923), até o surgimento de *Discusión* (1932), livro que antecede *Ficciones*, marcam sua produção literária através de poesias e ensaios. O livro *Ficciones*, na vida literária de Jorge Luis Borges, funciona como uma

³ YURKIEVICH, Saul. *Fundadores de la Nueva Poesía Latinoamericana – Vallejo, Huidobro, Borges, Neruda, Paz*. Barcelona: Barral, 1970, p. 120.

⁴ FRANCO, Jean. Op., cit., p. 287.

linha divisória. É através deste livro que Borges, além de romper com a produção anterior passando “a dedicar-se ao gênero mais antigo e versátil, que tem início com as primeiras epopéias, passa pelas *Mil e Uma Noites* e, no século 19, por autores como Machado de Assis e Tchecov, até chegar, no século 20”⁵, mostrando-nos seu outro lado, o de exímio criador de contos, mostra, também, a sua preferência pelo idealismo em detrimento do realismo.

Cada um dos contos que compõem *Ficciones*, segundo Franco,

“es una pequeña obra maestra, cuya superficie engañosamente límpida enreda constantemente al lector en problemas. Saturadas de referencias literarias, a menudo tan cerca del ensayo como de la idea convencional que se tiene del cuento, las ‘ficciones’ retan sin embargo a la cultura impresa a un nivel muy profundo, y tal vez sugiere su imposibilidad”.⁶

O conto “El jardín de senderos que se bifurcan”, publicado pela primeira vez em 1942, é o início deste momento de ruptura e do que se transformou, posteriormente, em *Ficciones*. A primeira edição deste livro foi publicada em 1944.

Em 1956, volta a ser publicada a versão definitiva de *Ficciones* com a inclusão dos contos “La secta del Fénix”, “El Sur” e “El fin”, os quais haviam sido escritos entre 1952 e 1953 respectivamente.

A versão definitiva de *Ficciones* está dividida em duas partes. A primeira, chamada de *El jardín de senderos que se bifurcan* (1942), composta pelos contos: “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, “Pierre Menard, autor del Quijote”, “Las ruinas circulares”, “La lotería en Babilonia”, “Examen de la obra de Herbert Quain”, “La Biblioteca de Babel” e “El jardín de senderos que se bifurcan”; a segunda, chamada

⁵ INFANTE, Guillermo Cabrera. “Uma História do Conto”. Tradução de Sergio Molina. Folha de São Paulo. Mais! 30.12.2001.

⁶ FRANCO, Jean. Op., cit., p. 288 – 289.

de *Artificios* (1944), por “Funes el memorioso”, “La forma de la espada”, “Tema del traidor y del héroe”, “La muerte y la brújula”, “El milagro secreto”, “Tres versiones de Judas”, “El fin”, “La secta del Fénix” e “El sur”.

Para Borges, “El jardín de senderos que se bifurcan” é um conto policial, “sus lectores asistirán a la ejecución y a todos los preliminares de un crimen, cuyo propósito no ignoran pero que no comprenderán, me parece, hasta el último párrafo”⁷. Os demais contos são “fantásticos”, segundo afirma o próprio autor no prefácio de *Ficciones*.

Referindo-se a “La Biblioteca de Babel”, diz Borges: “No soy el primer autor de la narración ‘La biblioteca de Babel’; los curiosos de su historia y de su prehistoria pueden interrogar cierta página del número 59 de SUR, que registra los nombres heterogéneos de Leucipo y de Lasswitz, de Lewis Carroll y de Aristóteles”.

“Pierre Menard, autor del Quijote” também é um conto “fantástico”, segundo Borges, retratando o irreal, ou melhor, “lo es el destino que su protagonista se impone.”⁸

Dentre os textos que compõem *Ficciones*, os selecionados para análise são: “El jardín de senderos que se bifurcan”, “Pierre Menard, autor del Quijote” e “La Biblioteca de Babel”.

Embora Borges tenha classificado “El jardín de senderos que se bifurcan” como um conto policial, “Pierre Menard, autor Del Quijote” e “La Biblioteca de Babel” como “fantásticos”, o livro aparece como tema central nos três contos, o livro como espelho, como metáfora e como enigma independente do gênero a que pertencem.

⁷ BORGES, Jorge Luis. *Ficciones*. Madrid: Alianza, 1998, p. 11.

⁸ Id. Ib., p. 45.

Muito se tem falado sobre o tempo, o labirinto, o homem angustiado frente ao enigmático mundo que o cerca e sobre muitos outros aspectos encontrados tanto na produção borgeana quanto nos três contos selecionados, no entanto, me parece que o livro é o ponto básico para toda esta discussão estética e é, ao mesmo tempo, ele que também viabiliza esta discussão, ou seja, ele é o espaço para a criação e a discussão. É através dele que tudo se materializa, e esta materialização ocorre de forma exemplar nos três contos selecionados.

Portanto, a partir de minhas repetidas leituras da obra, compreendi que o tema “livro” servia de elo entre os contos. Segundo Antonio Candido, a diferença entre *manifestações literárias* e *literatura* propriamente dita, radica em que esta última só existe a partir do momento em que a literatura passa a organizar-se como sistema,

quando a atividade dos escritores de um dado período se integra em tal sistema, ocorre outro elemento decisivo: a formação da continuidade literária... É uma tradição, no sentido completo do termo, isto é, transmissão de algo entre os homens, e o conjunto de elementos transmitidos, formando padrões que se impõem ao pensamento ou ao comportamento, e aos quais somos obrigados a nos referir, para aceitar ou rejeitar. Sem esta tradição não há literatura, como fenômeno de civilização.⁹

Assim como Candido, Borges também nos passa a idéia da continuidade, da tradição, da reformulação, da recriação, do palimpsesto. Sempre há um primeiro, o inspirador, o provedor. Quanto não terá ele bebido das *Mil e uma noites* e da *Odisseia*? Entende-se aqui o ponto levantado sobre o tema livro. Ele possibilita a

⁹ CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira*. Volume 1. 8ª edição. Belo Horizonte – Rio de Janeiro: Itatiaia, 1997, p. 24.

criação, a reformulação, a continuidade. É através dele que esta cadeia existe e se mantém viva.

Para Borges, os livros que lemos nos remetem a outros: aos clássicos, às mitologias, à gênese literária, enfim. É o espelho, o labirinto, o caleidoscópio do *Aleph* onde tudo se encontra, tudo se vê, tudo se vislumbra. Não obstante, nada disto é real, pois a língua para ele é um sistema rígido e artificial – o sentimento verdadeiro, aquele de um olhar, de um sorriso, de um odor, de uma sensação, de um encontro, não pode ser transcrito, senão sentido.

A tradução, não apenas entendida de uma língua para outra, destinada quase sempre a ilustrar a discussão estética, senão esta que usamos para tentar expressar o “mundo não-verbal”¹⁰, este mundo em que vivemos, caminhamos e sentimos, também é tradutora, também é ficcional. No entanto, esta é menos exuberante em relação à outra, a estritamente literária. Esta última, tal qual pensa Jakobson a respeito da literatura¹¹, é uma violência à linguagem cotidiana.

O significado é arbitrário, é convencionado, estipulado por determinados indivíduos que compartilham os mesmos códigos linguísticos. Chegamos novamente a *literatura como sistema* e, talvez esta seja uma manifestação própria deste mundo ficcional; voltamos ao porão onde está o *Aleph*, e através dele vemos novamente a Antonio Candido, a Borges, a nós mesmos, o universo e sua pluralidade refletida em outro e outro *Aleph* infinitamente.

¹⁰ Segundo Octavio Paz, *todo texto é único e é, ao mesmo tempo, a tradução de outro texto. Nenhum texto é completamente original porque a própria língua, em sua essência, já é uma tradução: em primeiro lugar, do mundo não-verbal e, em segundo, porque todo signo e toda frase é a tradução de outro signo e de outra frase.* PAZ (apud, Arrojo, Rosemary. *Oficina de Tradução – A teoria na prática.* Editora Ática – São Paulo, 1986. p.11).

¹¹ JAKOBSON, (apud EAGLETON, Terry. *Teoria da Literatura: Uma Introdução.* Tradução: Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 1997, p. 2)

Partindo do pressuposto de que a linguagem é artificial, e de que “não se encontra para cada palavra de uma língua um equivalente exato em cada uma das demais línguas”¹², o mais próximo que se pode chegar do significado, ou de um provável significado é levando em consideração o que disse Antonio Candido em seus pressupostos:

Um movimento amplo e constante entre o geral e o particular, a síntese e a análise, a erudição e o gosto. É necessário um pendor para integrar contradições, inevitáveis quando se atenta, ao mesmo tempo, para o significado histórico do conjunto e o caráter singular dos autores. É preciso sentir, por vezes, que um autor e uma obra podem ser ou não ser alguma coisa, sendo duas coisas opostas simultaneamente, - porque as obras vivas constituem uma tensão incessante entre os contrastes do espírito e da sensibilidade. A forma através da qual se manifesta o conteúdo, perfazendo com ele a expressão, é uma tentativa mais ou menos feliz e duradoura de equilíbrio entre estes contrastes. Mas mesmo quando relativamente perfeita, deixa vislumbrar a contradição e revela a fragilidade do equilíbrio. Por isso, quem quiser ver em profundidade, tem de aceitar o contraditório, nos períodos e nos autores, porque, segundo uma frase justa, ele “é o próprio nervo da vida””.¹³

Emaranhado nesta linguagem artificiosa, encontramos Borges criando suas multiplicidades que devem existir para que, através do jogo da metáfora, a infinidade do real possa, talvez algum dia, vir a ser decodificada a partir das páginas de um livro.

Pode-se tentar identificar, por vezes, dependendo do ângulo em que nos situemos, o jogo da linguagem, descobrir o nome que não se diz, a rosa como metáfora, quando se conhece o “fator externo”, “o fator individual” e o *texto*

¹² SCHOPENHAUER, Arthur. “Sobre Língua e Palavra”. In. *Clássicos da teoria da tradução*. Tradução de Ina Emmel. Florianópolis: UFSC, Núcleo de tradução, 2001. (Antologia bilingüe, alemão-português; v.1). p. 165.

¹³ CANDIDO, op. Cit., p. 30.

propriamente dito. Todavía, isto importa menos, o que de fato importa é o que o texto exprime.

Borges inicia sua vida literária apaixonando-se por facas, adagas, guerreiros, heróis e preocupando-se com reflexos nas madeiras dos móveis da biblioteca de seu pai, temendo que em um determinado momento a imagem refletida, talvez, não fosse a dele. Este medo, esta biblioteca, estes livros e seus personagens formam o embrião que passa a ter vida. Nasce, neste contexto, o criador de labirintos, ou melhor, o *Senhor de Labirintos e Espelhos*, como o denominou Harold Bloom. Mesmo conhecendo o início de Borges, suas leituras, seus sonhos, seus pesadelos, o que de verdade importa é a sua literatura.

E qual é a sua literatura?

Provavelmente encontremos uma das inúmeras definições no fragmento extraído do próprio *El Aleph*:

Arribo, ahora, al inefable centro de mi relato; empieza, aquí, mi desesperación de escritor. Todo lenguaje es un alfabeto de símbolos cuyo ejercicio presupone un pasado que los interlocutores comparten; ¿cómo transmitir a los otros el infinito Aleph, que mi temerosa memoria apenas abarca? Los místicos, en análogo trance, prodigan los emblemas: para significar la divinidad, un persa habla de un pájaro que de algún modo es todos los pájaros; Alanus de Insulis, de una esfera cuyo centro está en todas partes y la circunferencia en ninguna; Ezequiel, de un ángel de cuatro caras que a un tiempo se dirige al Oriente y al Occidente, al Norte y al Sur. (No en vano rememoro esas inconcebibles analogías; alguna relación tiene con el Aleph.) Quizá los dioses no me negarían el hallazgo de una imagen equivalente, pero este informe quedaría contaminado de literatura, de falsedad. Por lo demás, el problema central es irresoluble: la enumeración, siquiera parcial, de un conjunto infinito. En ese instante gigantesco, he visto millones de actos deleitables o atroces; ninguno me asombró como el hecho de que todos ocuparan el mismo punto, sin

superposición y sin transparencia. Lo que vieron mis ojos fue simultáneo: lo que transcribiré, sucesivo, porque el lenguaje lo es. Algo, sin embargo, recogeré.¹⁴

Temos nas entrelinhas da transcrição acima, um breve resumo desde o mais antigo registro da mitologia grega, passando por Saussure, pela metafísica, e chegando aos momentos históricos marcantes de nossa humanidade. A imagem central de Borges é o labirinto, o ponto final ou/e inicial de todas as suas obsessões e pesadelos.

Em meio a este enigmático mundo ficcional borgeano, não verdadeiro, transfigurado, deve-se primeiro compreender os artifícios da linguagem pois, dizendo como não é, o autor faz o leitor chegar à compreensão do que é. Assim, para o bom tradutor chegar a usar o bom significante, deve antes passar pelos possíveis significados – deve esforçar-se por captar “El Aleph” que a temerosa memória do escritor apenas abarca.

Traduzir Borges, portanto, é um processo genético: é retornar ao livro ancestral e, a partir do qual, os demais derivam.

De fato em Borges, o livro sempre é recorrente – é espelho. Nos três contos, o “livro” funciona como chave para desvendar um mistério, mesmo não sendo o aspecto mais salientado pela crítica nos contos citados anteriormente. Em “Pierre Menard, autor del Quijote”, vemos claramente a vigência do livro, ou seja, a sua durabilidade ao longo do tempo, pois todo o trabalho que Menard se propõe a realizar se baseia na criação de um livro a partir de outro e suas repercussões em outros. O livro possibilita esta atividade. Se não fosse por ele, Menard não teria acesso ao *Quijote* de Cervantes. Em “El jardín de senderos que se bifurcan”, o personagem Yu Tsum se depara com o

¹⁴ BORGES, Jorge Luis. *El Aleph*. Madrid: Alianza, 1997, p. 191 – 192.

manuscrito de seu antepassado em um dos momentos mais críticos de sua vida e percebe tanto a complexidade quanto a originalidade do livro que escrevera seu parente. Em meio a uma questão de sobrevivência e, através de um livro, a perspicácia de seu antepassado é reverenciada. Já “La biblioteca de Babel” tratará da busca constante por parte dos homens frente aos inúmeros questionamentos de sua existência e do universo que os cerca, sendo que o lugar preciso para estas eventuais descobertas é uma biblioteca. Novamente entre em questão o tema livro. O livro como solução.

Borges, em discurso pronunciado no “Cuarto Congreso Mundial de Lectura”, Argentina, 1972, afirma:

[...] el libro es la extensión de algo más íntimo; el libro es una extensión de la memoria y la imaginación, y esto es muy importante porque qué sería de nuestra identidad personal frente al hecho de que cada uno fuese su yo, sin la memoria personal. Sin la memoria seríamos, simplemente, percepciones actuales.¹⁵

Este fragmento reforçou a minha escolha, pois os livros, além de ocuparem um lugar central em sua concepção de mundo e em sua literatura, o acompanham desde sua infância, fertilizam a sua imaginação, tanto que aos nove anos de idade já compõe um compêndio de mitologia grega.

Além das questões levantadas anteriormente sobre o tema livro, inerente aos contos selecionados dentre os demais que compõem *Ficciones*, da simpatia por Borges adquirida ao longo do curso de graduação e da paixão pela língua espanhola, o fato de ter ido morar durante a minha infância em Buenos Aires também me motivou

¹⁵ BORGES, Jorge Luis. Fragmento del discurso “Bibliotecas, libros y lectura”, pronunciado en la apertura del Cuarto Congreso Mundial de Lectura. Argentina, 1972.

a empreender a realização desta dissertação. Ao ler os contos de Borges era como se estivesse compartilhando com um amigo algumas experiências comuns, ou talvez, o fato de saber que aqueles contos foram escritos por alguém que estava tão próximo, que passara pelas mesmas ruas, compartilhara a mesma praça, em fim, um vizinho da mesma cidade em meio à amplitude do universo. A partir desse conglomerado de sentimentos, fui em busca de traduções de Borges feitas para o português e comecei a pensar na repercussão que as suas obras teriam na língua portuguesa.

Após algumas buscas, me deparei com as traduções de *Ficciones* feitas ao português e publicadas pela editora Globo, em diferentes momentos com diferentes tradutores. A primeira, de Carlos Nejar, foi editada em 1972, e reeditada várias vezes; a segunda tradução é uma revisão da tradução de Carlos Nejar feita por Maria Carolina de Araujo e publicada em 1999.

Portanto, sabendo da amplitude do trabalho e do tempo limitado de análise, o estudo realizado compreende apenas a análise dos originais de “Pierre Menard, autor del Quijote”, “El jardín de senderos que se bifurcan” e “La biblioteca de Babel” e suas respectivas traduções feitas para o português. Cada um dos contos foi trabalhado separadamente, sendo assim, os contos estão organizados, segundo a ordem acima, nos Capítulos 1, 2 e 3.

No Capítulo 1 “Pierre Menard, autor del Quijote”, verificar-se-ão os seguintes pontos avultantes do processo tradutório: os de interpretação; em seguida, a simples troca de vocábulo, a supressão de parte do original e as mudanças em relação à sintaxe e; por último, a questão da fluência; no Capítulo 2 “El jardín de senderos que se bifurcan”, os de interpretação; em seguida, a simples troca de vocábulo, a supressão de parte do original, as mudanças em relação à sintaxe e a abreviação e; por último, a questão do estilo; e no Capítulo 3 “La biblioteca de Babel”, a simples troca

de vocábulo, a supressão de parte do original, as mudanças em relação à sintaxe; em seguida, os de interpretação; e por último, a mudança verbal.

Na análise destes capítulos examino até que ponto o “processo de decisões – uma série de situações consecutivas – como jogadas em um jogo – que impõem ao tradutor a necessidade de escolher entre um número determinado (e muitas vezes definível com exatidão) de alternativas”¹⁶ –, segundo Jiri Levý, afeta o estilo, o vocabulário, a sintaxe e o sentido na transcrição da “língua-fonte para a língua-meta”.

Ao invés de simplesmente aplicar os conceitos de “boa” ou “ruim” em relação à tradução do texto de partida para o texto de chegada, com base nas teorias de tradução, tentar-se-á verificar os momentos em que o tradutor alça vôo, sai do original em direção ao ponto mais elevado, ao da arte, optando, obviamente, pelo conteúdo em detrimento da forma, e os momentos em que este atuou, sobretudo, como “órgão receptor do objeto e seguiu a ordem local e temporal” .¹⁷

Verificar-se-á também, no decorrer dos capítulos, se os tradutores ao seguirem uma determinada linha de tradução, optando pela forma ou conteúdo, estão isentos de cometer faltas, ou de desviar-se do texto de partida em partes de sua tradução, comprometendo desta forma o entendimento do que está no texto de partida e que o leitor de uma tradução poderia ou não chegar a conhecer.

Analiso também, a partir da tradução de Carlos Nejar, a tarefa da revisora que se propõe a revisar e alterar, quando julgar necessário, uma tradução já feita anteriormente, a necessidade de mostrar-se frente a esta revisão e o quão complexo é revisar.

¹⁶ Levý, apud, VENUTI, Lawrence. *A invisibilidade do tradutor*. Tradução de Carolina Alfaro. Rio de Janeiro: Palavra – Departamento de Letras da PUC-Rio, n°3, 1995, p. 113.

¹⁷ SCHLEIERMACHER. *Sobre os diferentes métodos de tradução*. Tradução de Pilar Estelrich. In: LAFARGA, Francisco (org). *El discurso sobre la traducción en la historia*. Barcelona, EUB, 1996, p. 210.

Portanto, para chegar à conclusão das questões introduzidas até aqui e desenvolvidas a seguir, o processo de análise dos contos envolveu cinco fases, a saber, estudo preliminar, comparação, redação, revisão e reorganização a partir do que Althusser chamou de “processo produtivo”.¹⁸

A continuação e, diante desta enigmática fonte borgeana, verificar-se-á como se posiciona o tradutor ao apresentá-la em outro idioma.

¹⁸ Segundo Venuti, a partir das idéias de Althusser, “na prática da tradução, a matéria-prima é, obviamente, o texto em língua estrangeira, determinado no sentido de que, em primeira instância, ele próprio é um produto da transformação, feita pelo autor estrangeiro, de um conjunto anterior de matérias-primas (a língua estrangeira; os diversos tropos, gêneros, convenções, idéias e movimentos culturais existentes na história daquela língua; a experiência vivida no país estrangeiro). O momento mais importante de qualquer prática é o trabalho de transformação; para qualquer trabalho intelectual, como escrever ou traduzir, a transformação é possibilitada e delimitada por uma teoria, o campo conceitual no qual o texto é produzido a partir de suas matérias-primas e onde todos os problemas de composição são colocados e resolvidos, sejam esses problemas explicitados ou não. Essa teoria é determinada no sentido de que, em primeira instância, ela é o produto da transformação, seja esta feita pelo autor ou pelo tradutor, de um campo conceitual (estilo, movimento, corrente intelectual) que tem uma existência anterior, seja na cultura passada ou na contemporânea. No que concerne ao tradutor, sua familiaridade com duas histórias culturais, a da língua-fonte e a da língua-meta, geralmente constitui o campo intelectual no qual ele transforma o texto original e produz a tradução”. VENUTI, Lawrence. “A invisibilidade do tradutor”. Tradução de Carolina Alfaro. Rio de Janeiro: *Palavra*. Departamento de Letras da PUC-Rio, nº3, 1995, p. 116

Capítulo I – “Pierre Menard, autor del Quijote”

Em “Pierre Menard, autor del Quijote”, temos um narrador que fala sobre um crítico literário chamado Pierre Menard, personagem fictício inventado por Borges, e a produção textual desenvolvida por este durante a sua vida. Dentre as suas criações literárias, aparecem inúmeras obras, sendo que a mais importante de todas diz respeito à tentativa de reescrever o *Quijote*. Neste intento, Borges cria espaço para discutir sobre as influências literárias, as várias leituras de um texto de acordo com o seu momento histórico, a questão estética da palavra escrita e, finalmente, para brincar com a literatura pois, ao comparar o *Quijote* de Cervantes e o de Nejar diz:

Es una revelación cotejar el don Quijote de Menard con el de Cervantes. Éste, por ejemplo, escribió (Don Quijote, primera parte, noveno capítulo): (...) *la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir.*

Redactada en el siglo diecisiete, redactada por el «ingenio lego» Cervantes, esa enumeración es un mero elogio retórico de la historia. Menard, en cambio, escribe:

(...) *la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir.*

La historia, *madre* de la verdad; la idea es asombrosa. Menard, contemporáneo de William James, no define la historia como una indagación de la realidad sino como su origen. La verdad histórica, para él, no es lo que sucedió; es lo que juzgamos que sucedió. Las cláusulas finales — *ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir* — son descaradamente pragmáticas.

También es vívido el contraste de los estilos. El estilo arcaizante de Menard — extranjero al fin — adolece de alguna afectación. No así el del precursor, que maneja con desenfado el español corriente de su época.¹

Muitos leitores desatentos não percebem a diferença estabelecida pelo narrador do conto e, em muitos casos, chegam a ficar em dúvida se Menard realmente existe ou existiu. Reside neste aspecto o lado ao mesmo tempo lúdico e alegórico de Borges em seu conto “Pierre Menard, autor del Quijote”. Verificar-se-á, no decorrer desta análise como os tradutores enfrentaram este desafio.

Esta brincadeira de Borges, em “Pierre Menard, autor del Quijote”, começa a partir de um catálogo criado por Madame Henri Bachelier sobre as obras de Menard, com omissões e adições. Descontente com o catálogo criado por Madame Henri Bachelier, o narrador decide mencionar todas as criações feitas por Menard em ordem cronológica na tentativa de elucidar a verdadeira produção de Pierre Menard. A estas produções, num total de dezenove, Borges chama de visíveis. A outra obra, talvez a mais significativa de nosso tempo, segundo o narrador do conto, consta dos capítulos IX e XXXVIII da Primeira parte do *Quixote* e de um fragmento do capítulo XXII.

Pierre Menard não se propunha compor outro *Quixote*, mas o próprio *Quixote* criado por Cervantes. Dois textos inspiraram-no a realizar tal tarefa; o primeiro, um fragmento de Novalis – “que esboza el tema de la *total identificación* con un autor determinado”; o segundo, é um desses textos “que sitúan a Cristo en un bulevard, a Hamlet en Cannebière o a Don Quijote en Wall Street”.

O método imaginado por Pierre Menard era: “conocer bien el español, recuperar la fe católica, guerrear contra los moros o contra el turco, olvidar la historia de Europa entre los años de 1602 y de 1918, *ser* Miguel de Cervantes”. Apesar disso,

¹ BORGES, Jorge Luis. *Ficciones*. “Pierre Menard, autor del Quijote”. Alianza Editorial. Madrid, 1998, p. 52 – 53.

três obstáculos se opunham à realização de seu objetivo; o primeiro deles, Cervantes, como ressalta o próprio Menard, “mi complaciente precursor no rehusó la colaboración del azar: iba componiendo la obra inmortal un poco *à la diable*, llevado por inercias del lenguaje y de la invención”; o segundo, Menard teria que reconstruir literalmente a obra espontânea de Cervantes; o terceiro e último, é congênito, pois, “componer el Quijote a principios del siglo diecisiete era una empresa razonable, necesaria, acaso fatal; a principios del veinte, es casi imposible. No en vano han transcurrido trescientos años, cargados de complejíssimos hechos”.

Para o narrador do conto, ambos os textos são verbalmente idênticos, tanto o de Cervantes quanto o de Menard, no entanto, “el segundo es casi infinitamente más rico”, pois, através desta obra, Menard “(acaso sin quererlo) ha enriquecido mediante una técnica nueva el arte detenido y rudimentario de la lectura: la técnica del anacronismo deliberado y de las atribuciones erróneas”.²

Segundo o narrador, a obra de maior prestígio de Menard não se encontra entre suas obras “visíveis”; a de maior importância, a inigualável, a ímpar, a “invisível”, é uma reprodução dos capítulos IX e XXXVIII da Primeira parte do *Quijote* de Miguel de Cervantes.

Neste conto, Borges parte do postulado de que toda linguagem implica uma série de acontecimentos passados que criou o significado atual de uma determinada palavra, ou as associações que fazemos em torno dela, por um processo causal e determinista. O ponto culminante do conto se encontra “en el deseo de trascender los límites humanos y de añadir un elemento nuevo a la realidad”³.

² Id. Ib., p. 41 – 55.

³ SHAW, Donald L. *Jorge Luis Borges Ficciones*. Editora Laia. Barcelona, 1986, p. 47.

Quando imaginamos que “Menard”, personagem do conto, tenta reescrever o *Quijote*, pensamos no acréscimo de significados que as palavras utilizadas no século XVI sofreram até o século XIX, momento em que Menard se dispõe a reescrevê-la.

Ademais da polissemia inerente às palavras na versão original do *Quijote* de Cervantes e da tradução de Menard, devemos levar em conta que “dentro de cada lengua se reproducen las divisiones: épocas históricas, clases sociales, generaciones”⁴.

A última parte do conto nos revela que o *Quijote* escrito por Menard supera o de Cervantes justamente pelos fatos acima descritos, pois as associações são infinitamente mais complexas. Com o passar do tempo, novos valores vão sendo agregados aos já existentes, o que era num determinado momento, pode deixar de ser em outro.

O próprio conto é uma metáfora da crítica literária e da teoria da tradução como já o disse Rosemary Arrojo em seu livro *Oficina de Tradução*⁵.

Segundo Rosemary Arrojo, o conto “Pierre Menard, autor del Quijote”,

é apresentado como uma resenha póstuma das obras de Pierre Menard (personagem fictício inventado por Borges), um homem de letras francês que viveu na primeira metade do século XX. O narrador é um crítico literário que tenta apresentar o verdadeiro catálogo das obras de Menard, de quem se diz amigo, com o objetivo de retificar um catálogo recém-publicado, que considera falso e incompleto. Segundo o narrador, é fácil enumerar o que chama a obra “visível” de Menard; e ele nos apresenta dezenove obras (monografias, traduções, análises e alguns poemas) publicadas e não-publicadas, que sugerem, como escreveu Borges no

⁴ PAZ, Octavio. *Traducción: literatura y literalidad*. 3ª ed. Barcelona, Tusquets, 1990, p. 09.

⁵ O projeto “invisível” de Menard reflete, portanto, uma teoria da tradução (e uma teoria da leitura) semelhante à de Catford ou Nida, já que parte de uma teoria da linguagem que autoriza a possibilidade de determinar e delimitar o significado de uma palavra, ou mesmo de um texto, fora do contexto em que é lida ou ouvida Arrojo, Rosemary. *Oficina de Tradução – A teoria na prática*. Editora Ática – São Paulo, 1986, p.19.

prólogo de *Ficciones*, o “diagrama da história mental” de Menard: sua ideologia, suas concepções teóricas, seus desejos e até suas contradições.⁶

Antes de passarmos à análise das traduções deste conto para o português, devemos entender que a leitura de um texto de acordo com o seu momento histórico e outros é, precisamente, o tema tratado por Borges em “Pierre Menard, autor de Quijote”.

Para iniciar a discussão das traduções feitas para o português, gostaria de examinar dois pressupostos iniciais: a própria moral do conto “Pierre Menard, autor del Quijote” e a idéia de que “cada traducción-es, hasta cierto punto, una invención y así constituye un texto único”.⁷ Tanto Carlos Nejar quanto Maria Carolina de Araujo, antes mesmo de iniciarmos a análise das traduções, receberiam a denominação de criadores, ainda que seus textos não representassem fielmente em língua portuguesa o que Borges quis dizer em seu célebre “Pierre Menard” em língua espanhola. Levando em conta os dois pressupostos anteriores, entende-se, portanto, que a tradução funciona como transformação do original. Ou seja, além da transformação ocasionada pela tradução, devemos levar em consideração a própria metáfora do conto analisado, reescrever “Pierre Menard, autor del Quijote”, seja em espanhol ou português, após algumas horas, dias, meses, ou anos, já não seria representar o mesmo texto, teríamos todos os acréscimos ocasionados pela passagem do tempo e por novas relações intertextuais.

Assim, podemos entender que “toda colaboración es misteriosa”⁸, como disse o próprio Borges em “El enigma de Edward Fitzgerald” ao argumentar que o casual encontro dos manuscritos do oriental Umar Ibrahim por parte de Fitzgerald, dá início

⁶ Id.Ib., p. 14.

⁷ PAZ, op.cit., p. 09.

⁸ BORGES, Jorge Luis. *Otras Inquisiciones*. Emecé, 1999, p. 130.

a um extraordinário poeta que não é especificamente nenhum dos dois. Eles jamais se encontrariam se não fosse pelo caminho da literatura, pelas várias ramificações possíveis a partir de um livro e de suas repetições em outros.

Partindo da dificuldade de encontrar o foco apropriado para analisar a tradução, inicia-se aqui uma possível visão desta ampla tarefa na tentativa de elucidar, não na sua totalidade, pois isto seria irrealizável, o questionamento anunciado na introdução desta dissertação: diante da enigmática fonte borgeana, resta saber como se posiciona o tradutor que se dispõe a apresentar uma obra de tal complexidade em outro idioma.

Neste Capítulo I, agrupados em ordem de maior a menor incidência, os pontos mais relevantes das traduções feitas para o português do conto “Pierre Menard, autor del Quijote” são: primeiramente, os de interpretação; em seguida, a simples troca de vocabulário, a supressão de parte do original e as mudanças em relação à sintaxe e; por último, a questão da fluência.

Interpretação

Percebe-se, inicialmente, nas traduções realizadas, que algumas vezes o tradutor se desvia do sentido proposto por Borges, pois quando este utiliza a palavra “enumeración” para referir-se às obras escritas por Pierre Menard, Nejar utiliza a palavra “referência” para substituí-la. Ao utilizar a expressão “enumeración”, Borges nos dá a idéia de que as obras escritas por Pierre Menard são facilmente enumeráveis, “contáveis”. Nejar se desvia do sentido original ao passar uma idéia diferente da que sugere o texto borgeano, pois, “referência” não remete imediatamente à quantidade, mas ao fato de que estas obras são facilmente lembradas, ou referidas pelas pessoas;

já o texto revisado por Maria Carolina Araujo, opta por uma tradução literal e usa o equivalente imediato na língua portuguesa que é “enumeração”.

Em um dos momentos do conto, Borges se refere ao fato de que Menard “propone, recomienda, discute”; tanto Nejar quanto a revisora usam o vocábulo “polemiza”; a palavra “discute” no texto borgeano não indica que Menard causa uma polêmica, mas uma discussão sobre um assunto levantado por ele mesmo. Se sua opinião causou polêmica sobre o assunto, isto já é outro assunto, não diz respeito ao que consta no texto original.

Na letra P da enumeração das obras de Menard, Borges utiliza a expressão “dicho sea entre paréntesis” para referir-se a “Una invectiva contra Paul Valéry”, e nós, leitores, ficamos na dúvida se há neste momento uma cumplicidade como ocorre no prólogo do livro *Don Quijote de la Mancha*, “Desocupado lector”⁹, ou o que ele se refere como entre parênteses está realmente entre parênteses no texto citado ao mencionar a “invectiva”. Em Nejar e no texto revisado, lê-se, simplesmente, “entre parênteses”; desta forma limita-se o entendimento sugerido por Borges quanto à dubiedade da proposição.

Sobre o uso dos parênteses por parte de Borges, comenta Barrenechea:

A veces el autor propone dos o más interpretaciones de un suceso, todas plausibles, casi con la sugestión implícita de que quizá sean todas verdaderas simultáneamente, porque la realidad y en especial la psicología humana son complejas. [...] Tal construcción es muy característica de su estilo y puede encerrar varios valores, por lo cual merece un estudio detallado. En general se siente como si Borges estuviera expresando un línea de pensamiento y al mismo tiempo quisiera manifestar paralelamente a ella una acotación, una corrección, un subrayado, un desarrollo de sus

⁹ CERVANTES, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. PML Ediciones, 1994, p. 19.

elementos; es decir como si se doblase en dos individuos, uno que narra y otro – siempre vigilante y lúcido – que comenta la obra del primero.¹⁰

A partir da citação acima, percebemos que no texto borgeano paira no ar se a “invectiva” escrita contra Paul Valéry está entre parênteses ou se “dicho sea entre paréntesis” é Borges dialogando, confessando, revelando ao leitor um segredo. Borges cria um vínculo com o leitor, força a participação deste, faz com que ele acorde e se questione sobre a verdade da proposição; o que não acontece nas traduções.

Ainda quanto à questão de interpretação, constata-se que ao utilizar “costumbres sintácticas de Toulet”, Borges quer dizer que Toulet tinha alguns costumes sintáticos, uma maneira própria de escrever. Esta idéia acaba sendo perdida quando Nejar a traduz por “regras sintáticas”. Citando o próprio Borges, poder-se-ia dizer que “[...] la dificultad categórica de saber lo que pertenece al poeta y lo que pertenece al lenguaje. A esta dificultad feliz debemos la posibilidad de tantas otras versiones, todas sinceras, genuinas, y divergentes”¹¹. Na revisão de Araujo encontramos “usos sintáticos”.

Noutro momento, em “Inútil agregar que no encaró nunca una transcripción mecánica del original”, temos o entendimento de que em sua transcrição o método utilizado foi uma transcrição mecânica, idêntica ao original; já na proposição de Menard, “Inútil acrescentar que nunca visionou qualquer transcrição mecânica do original” acabamos perdendo a noção de que ele realmente realizou o trabalho de transcrição e ficamos com a idéia de que ele apenas objetivava realizá-lo, parece-nos que permaneceu distante do texto. Por sua vez, o texto revisado opta por “Inútil

¹⁰ BARRENECHEA, Ana Maria. *La expresión de la Irrealidad en la Obra de Borges*. Centro Editor de América Latina, 1984, p. 110.

¹¹ BORGES, Jorge Luis. *Discusión*. “Las versiones homéricas”. Biblioteca Borges. Alianza Editorial, 1997, p. 132.

acrescentar que nunca enfrentou uma transcrição mecânica do original”, a substituição de “visionou” por “enfrentou” nesta passagem causa uma mudança entre as ações dos verbos. Borges afirma que Menard “no encaró”, não realizou, não fez; Nejar que ele apenas “visionou” pensou em fazer e o texto revisado nos passa a informação de que “enfrentou” como se estivesse travando uma batalha com o texto original. Pierre Menard fez ou não a tradução, de fato realizou este trabalho? No texto original de Borges e no texto revisado, sim, o fez; no de Nejar apenas imaginou fazê-lo. Verifica-se aqui a transformação, constata-se nesta amostragem, as diversas ramificações semânticas a partir de um texto único, aparentemente inteligível.

Observa-se na proposição “pero lo descartó por fácil. ¡Más bien por imposible! dirá el lector” sendo transposta ao português com uma grande perda semântica, pois, em Borges, Menard descarta uma possibilidade por fácil, no entanto, o texto borgeano interage com o leitor quando fala que na realidade Menard não o teria descartado por fácil, senão pelo fato de ser impossível, como se o leitor estivesse pensando realmente na possibilidade de uma desculpa ao utilizar a frase exclamativa. Em Carlos Nejar, “mas o afastou por fácil” Menard atua como atuou no texto de partida, não obstante, a passagem em que Borges interage com o leitor sobre o real sentido do fato de Menard ter descartado “¡Más bien por imposible! dirá el lector” sofre uma ruptura, pois, ao dizer “Antes por impossível! – dirá o leitor” não retrata a faceta irônica do original. O advérbio “Antes” não tem esta carga semântica e tampouco o tipo de utilização que “más bien”.

Esta mesma passagem, algo desarmônica na tradução de Carlos Nejar, acaba tendo um outro desenlace no texto revisado, “mas o afastou por considerá-lo fácil. Na realidade, impossível! – dirá o leitor”. O texto revisado ao utilizar “Na realidade, impossível!” reativa o lado irônico que tinha sido suprimido no texto de Nejar. Em

Borges, esta ironia não está oculta, o leitor não precisa reler o texto inúmeras vezes para percebê-la, assim como no texto revisado, na de Nejar esta aparece indiretamente, como se ficássemos na dúvida de se era ou não impossível fazer esta tradução.

As constatações feitas até aqui, nos instam a pensar sobre a questão do autor, do tradutor, do leitor e da interculturalidade. Segundo disse o próprio Borges em “Las versiones homéricas”¹², os tradutores estariam ampliando o sentido de suas frases, de sua obra, recriando a partir de seus textos ou simplesmente suprimindo um ponto semântico importante? Estas perguntas perdem seu sentido quando entendemos que no âmbito da tradução tanto a versão de Nejar quanto a revisão feita, a partir de sua tradução, nunca serão, parafraseando a Borges, para nós o que seu original espanhol é para os argentinos, “puesto que su caudal representativo, para nosotros, será menor”¹³. Por mais que se tente estabelecer um equivalente em outro idioma entre a língua, a literatura, a cultura, a sociedade, sempre haverá o sentimento, a emoção e o sentir do habitante nativo, daquele que passa pelos momentos, que interage com o seu povo, vibra pelas conquistas e sofre pelas derrotas. Sentimento este, incompleto nos livros, nas linhas e nas palavras, pois estas são artificiais, nos revelam apenas a ponta do iceberg.

Em outra passagem, nos deparamos com a expressão “acometió una empresa complejísima y de antemano fútil”, sendo substituída por “empreendeu uma tarefa complexíssima e de antemão vazia”, na tradução de Nejar, e “empreendeu uma tarefa complexíssima e de antemão fútil”, na do texto revisado. A tradução altera o proposto por Borges em dois planos: lingüístico e semântico, pois a palavra utilizada não pertence a um campo conceitual totalmente idêntico ao da utilizada por Borges.

¹² Id. Ib., p. 129 – 139.

¹³ Borges, Jorge Luis. “Las dos maneras de traducir”, p. 256 – 259.

Quando Borges fala sobre a contribuição que Menard deu à prática da leitura diz: “Menard (acaso sin quererlo) ha enriquecido mediante una técnica nueva el arte detenido y rudimentario de la lectura”. Os tradutores trocam a palavra “detenido” por “retardada” e “fixa”. Ambas as palavras, apesar de fazer parte de um campo semântico aceitável, refletem idéias diferentes do proposto por “detenida” e são utilizadas geralmente em outros contextos.

A penúltima, sem dúvida uma das mais importantes observações feita até então sobre a questão interpretativa, encontra-se no momento em que o narrador do texto original conclui que a técnica proposta por Menard nos instiga a ler livros clássicos como se fossem anteriores ou posteriores a outros livros; no entanto, a primeira tradução nega essa possibilidade.

Vejamos: “Esa técnica de aplicación infinita **nos** insta a recorrer la Odisea como si fuera posterior a la Eneida y el libro *Le jardin du Centaure* de Madame Henri Bachelier como si fuera de Madame Henri Bachelier” diz Borges; “Essa técnica de aplicação infinita **não** leva a percorrer a *Odisséia* como se fora posterior à *Eneida* e o livro *Le jardin du Centaure* de Mme. Henri Bachelier com se fora de Mme”, traduz Nejar.

A partir do exposto acima, comprova-se que o texto original afirma que essa técnica nos leva a percorrer outras obras, já o texto de Nejar traduz essa passagem como se a técnica não nos levasse a percorrer essas obras; o texto revisado traduz como proposto pelo original, “nos leva a percorrer”.

Todo o argumento do conto “Pierre Menard, autor del Quijote” encontra-se reunido na expressão **nos insta**, é nela que todos os recursos utilizados no original passam a ter sentido, tudo converge para este fim, no entanto, é também aqui que o tradutor aparece, obviamente para aqueles que se dêem o trabalho de percorrer esta

análise, como a figura que tanto pode transformar quanto bifurcar, não só em estilo como também em sentido.

Terá havido uma simples gralha, ou o tradutor teria sido absorvido pelas incongruências do texto e levado a deduzir justamente o contrário do que propõe Borges? Sobre isto comenta Venuti,

[...] nos damos conta, por vezes talvez de forma desagradável, de que o tradutor está presente ao longo de toda a tradução, apesar de tomar-se visível apenas quando a língua notadamente dá um tropeço. É nessas horas que o tradutor materializa-se, não como origem transcendental do texto, mas como um agente social em conflito, foco de certas contradições que são refletidas, ainda que indiretamente, em outros níveis da prática social. [...]¹⁴

Borges ao dizer, neste último exemplo de discrepância com o original em relação à interpretação, que “No hay ejercicio intelectual que no sea finalmente inútil” está se referindo à idéia de que se dedicar ao exercício intelectual é inútil, e não que o exercício intelectual, o produto deste exercício, será utilizado para algo inútil como propõem Nejar, “Não há exercício intelectual que não resulte ao fim inútil”, e o texto revisado, “Não há exercício intelectual que não resulte ao fim inútil”.

Para finalizar este ponto sobre a questão interpretativa e, levando em conta os pontos salientados até aqui, comprovamos uma vez mais a veracidade e a vigência do que afirma Octavio Paz, “por una parte la traducción suprime las diferencias entre una lengua y otra: por la otra, las revela más plenamente.” (Paz, 1990) e entendemos, também, que a maneira de escrever é filogenética, cada escritor tem a sua,

¹⁴ VENUTI, Lawrence. “A invisibilidade do tradutor”. Tradução de Carolina Alfaro. *Palavra – Departamento de Letras da PUC-Rio*, nº3, 1995. Rio de Janeiro, p. 127.

independente de que alguém nos indique a direção a seguir, a estrutura correta, o efeito buscado, cabe a nós escolhermos a maneira precisa, o estilo. No final, a maneira pessoal prevalece.

Se encontrar equivalentes lingüísticos já é bastante problemático, muito mais problemático será buscar a interpretação apropriada.

Troca de vocábulo, supressão e as mudanças em relação à sintaxe

As mudanças com relação à posição do adjetivo, feitas por Nejar, são bastante comuns durante todo o processo de análise. Em alguns casos, como por exemplo em “plebeyo placer” por “prazer plebeu”, elas causam estranheza. Saímos da idéia de um prazer simples para a de prazer de um plebeu.

O que pensará um leitor ao deparar-se com estas questões? Talvez não devamos tentar imaginar o que pensará um leitor ao deparar-se com a expressão “prazer plebeu”, do texto de Nejar, pois, este fato somente ilustra a discussão estética, interessa sobretudo aos escritores e críticos de tradução. Aos desconhecedores da língua espanhola, aos que não farão uma comparação com o original, aos supostos leitores do texto traduzido “no le parecerán más pobres; – como disse Borges em “Las dos maneras de traducir”– serán más pobres”.¹⁵ Vemos aqui um caso, segundo o mencionado por Octavio Paz, de que a tradução é transformação, e neste caso específico a transformação gera um entendimento estranho ao proposto pelo texto original.

Ao longo da análise deste conto, pontos importantíssimos para o questionamento da prática da tradução, reaparecem. Verifica-se, primeiramente, a

¹⁵ BORGES, Jorge Luis . “Las dos maneras de traducir”.

expressão “siglo diecisiete” sendo alterada ou transformada para a nomenclatura romana “XVII” não no texto de Menard, mas no texto revisado. O que implicaria esta mudança? O que justificaria Borges utilizar o numeral cardinal ao invés do romano? Estaria a revisora preocupada em seguir os padrões atuais da língua portuguesa?

Quanto à referência a outros autores, feitas por Borges, pode-se dizer que este não menciona os nomes completos, no entanto, a tradução de Carlos Nejar, utiliza em uma determinada passagem “Edgar Allan Poe” para referir-se à forma “Poe” utilizada por Borges. Borges, ao suprimir o nome completo e chamá-lo unicamente de “Poe”, demonstra conhecimento, afinidade com o devido autor, Nejar, por sua vez, ao utilizar “Edgar Allan Poe”, numa tentativa de explicitar o que “Poe” significa no texto original, pressupõe que o leitor brasileiro desconheça quem foi o referido autor ao incluir o seu nome na íntegra. A possível afinidade ou cumplicidade, criada através da forma pela qual apresenta o nome “Poe”, é restaurada no texto revisado onde se lê, igualmente, “Poe”.

Para Borges, criador de labirintos, de metáforas, escrutinador de livros, não escrever o nome completo de Edgar Allan Poe em seu conto faz bastante sentido. Em “Martín Fierro”, segundo ele próprio comentou, – “não há descrição do local dos pampas, e não há esta descrição porque um gaúcho não olha para o céu por motivos estéticos, senão para ver se vai chover ou não” – também para ele, sujeito comum aos livros, integrante destes, reproduzir o nome completo de Poe soaria artificial.

Constata-se, nos exemplos a seguir, que o estilo de Borges, aquele que “se aleja tanto de la ‘orfebrería verbal’ típica de la prosa modernista cuanto de la banalidad expresiva de los escritores realistas o documentalistas de los años 30 ó 40 en Latinoamérica”,¹⁶ sofre uma transformação, passando a ser representado, nos

¹⁶ SHAW, *op.cit.*, p. 109 - 110.

textos traduzidos, justamente por uma característica não condizente com seu estilo.

Vejamos alguns exemplos:

Em “La carta precitada ilumina el punto” possui uma tradução diferente em ambos os textos do português. No primeiro, desloca-se o foco de atenção da palavra “carta” para a palavra “precitada” e perde-se a originalidade do enunciado, de “ilumina el punto” passamos para “elucida a questão”. No segundo caso, opta por manter a carta em evidência, “A carta acima mencionada”, não obstante, comete a mesma falha, de uma frase literária e original obtém-se algo comum e coloquial. Verifica-se, neste exemplo, o rompimento de certa justaposição de adjetivos, características do texto borgeano, segundo as análises de Barrenechea e Alazraki.

A inversão do que propõe Borges, em relação à colocação do adjetivo, nas traduções de Nejar, pouco a pouco toma conta de seu texto.. Vejamos outro exemplo: “También es vívido el contraste de los estilos”, neste caso, o foco principal se dá sobre a palavra “vívido”; na tradução, “Vívido também é o contraste dos estilos” ele recai sobre “também”. Ao mudar a posição do adjetivo “vivido” muda-se também a ênfase, o foco.

As frases entre parênteses são mantidas em ambas as traduções. No entanto, o que vai entre parênteses sofre uma alteração semântica. Borges, referindo-se à terceira interpretação sobre a tradução de Menard, capítulo XXXVIII da primeira parte do *Quixote*, feita pela Baronesa de Bacourt, diz: “(que juzgo irrefutable)”. A tradução “(que acho irrefutável)” introduz um elemento de dúvida onde havia certeza.

No momento em que Borges reflete que Menard não poderia entender a história como “madre de la verdad”, e sim como sua origem, pelo fato de ser contemporâneo de William James, argumenta que “para él” (Menard), a história “no es lo que sucedió; es lo que juzgamos que sucedió”. Nesta reflexão, ao utilizar a

palavra “juzgamos” Borges nos afirma algo diferente de Nejar, ou melhor, este afirma algo distinto do que propõe o original ao traduzir “juzgamos” por “pensamos”. Pensar e julgar são atos diferentes, embora as duas palavras sejam usadas como sinônimos na língua coloquial. No texto revisado, a palavra utilizada para tal situação é, de forma apropriada, “julgamos”.

Em uma entrevista citada por Barrenechea, Borges afirmou:

Como escritor he sido siempre lento; cada frase se me presenta de varias maneras: antes de escoger una palabra tengo que examinar muchos sinónimos y elegir entre varias metáforas.¹⁷

Tal afirmação nos leva a pensar nas mudanças desnecessárias, na substituição das palavras, na alteração da sintaxe, nos erros ortográficos, nos erros semânticos e nos erros de concordância, muitas vezes, feitos pelo simples desejo de modificar, tentando talvez, distanciar-se de uma tradução literal e justificar-se como tradutor criador.

Segundo Venuti:

A “fidelidade” não pode ser entendida como uma equivalência lingüística, pois, como o tradutor é obrigado a fazer escolhas interpretativas, a tradução torna-se necessariamente uma aproximação ou estimativa que vai além do texto original. Isto não significa, entretanto, que a tradução esteja eternamente confinada à esfera da “liberdade”, da “impossibilidade”, do “erro” e da “subjetividade”, pois a interpretação do tradutor é limitada por um conhecimento da cultura da língua-fonte, ainda que parcial, e por uma assimilação dos valores culturais da língua-meta”.¹⁸

¹⁷ BARRENECHEA, op.cit., p. 151.

¹⁸ VENUTI, op.cit., p. 122.

O que segue serve como ilustração do exposto acima. O texto borgeano apresenta a seguinte frase: “Nada tienen de nuevo esas comprobaciones nihilistas; lo singular es la decisión que de ellas derivó Pierre Menard”, sendo modificada, por Nejar, ao alterar a ordem dos elementos que a compõem: “Essas comprovações niilistas nada têm de novo; o extraordinário é a decisão que Pierre Menard delas derivou”. Já o texto revisado, opta por uma tradução literal, mantendo, desta forma, as palavras minuciosamente escolhidas por Borges.

Neste último exemplo, tratar-se-á de supressão, pois, a proposição “Después he releído” passa a assumir a forma de “Depois li”, no texto de Carlos Nejar e, no texto revisado, “Depois reli”. Nejar neste momento suprime a idéia de repetição que é muito clara e visível no texto de partida, pois, suprime o prazeroso hábito de leitor incansável atribuído a Borges por trás da expressão “releído”.

Para finalizar esta sequência de análise, pode-se dizer, segundo o analisado até aqui, que na maioria das vezes o texto de Nejar é o mais ousado, uma vez que inverte a posição dos adjetivos “num falaz catálogo”, “autênticos amigos”; omite certas estruturas, “Espero, sin embargo, que...” por “No entanto, creio...” e modifica tempos verbais, “ha tenido” por “houve”, “examinado” por “examinando”. O texto revisado, por sua vez, mantém-se numa posição de retaguarda, ousando menos e mantendo-se mais literal em relação ao texto de partida.

Fluência

Um dos pontos nevralgicos desta análise refere-se à não-transparência de alguns pontos no texto revisado, ocasionada pela não-fluência em alguns momentos da tradução e que passo a salientar no que segue.

Segundo Lyra,

o tradutor, como leitor, ao entrar no jogo com o autor original, deixará sua marca no texto traduzido. Mais ou menos visível, esta passagem possibilitará ao leitor da língua alvo o ingresso num outro jogo que não será idêntico ao primeiro, embora idealmente preserve seus elementos essenciais. [...] Caberá ao tradutor, como co-autor do texto traduzido, respeitar os mesmos critérios.¹⁹

A primeira destas passagens se dá pela substituição do substantivo “empresa”, presente no texto borgeano, por “projeto” e a não concordância desta nova palavra com os demais elementos do texto relacionados a ela.

No texto original há dois momentos onde esta expressão é utilizada. Primeiro, para a tradução de “De acuerdo, pero la **empresa** era de antemano imposible y de todos los medios imposible para **llevarla** a término”, o texto revisado, a partir da correta tradução desta passagem por parte de Nejar, nos apresenta a seguinte falha: “De acordo, porém o **projeto** era de antemão impossível e de todos os meios impossíveis para **levá-la** a cabo”. O segundo momento se dá quando no texto borgeano temos, “Mi **empresa** no es difícil, esencialmente, leo en otro lugar de la carta. Me bastaría ser inmortal para **llevarla** a cabo. ¿Confesaré que suelo imaginar que **la** terminó y que leo el Quijote – todo el Quijote – como si lo hubiera pensado Menard?”; no revisado lemos, “Meu **projeto** não é essencialmente difícil, leio em outro lugar da carta. Bastar-me-ia ser imortal para **realizá-la**. Confessarei que costumo imaginar que **a** concluiu e que leio o Quixote – todo o Quixote – como se o tivesse pensado Menard?”

¹⁹ LYRA, Regina M. de Oliveira Tavares. “Explicar é preciso? Notas de tradutor: quando, como e onde”. In *Fragmentos*. Florianópolis: Editora da UFSC, 1986, p. 76.

Erros como os anteriormente citados causaram espanto em muitos leitores de Borges e admiradores da tradução de Nejar.

Como relata Manoel Carlos Karam:

Por muitos anos, reli uma tradução de *Ficções*, de Jorge Luis Borges, publicada em 1972. Um volume fisicamente resistente. Mas estão lá palavras como “nele, rápidamente, bôca”. Em 1977, decidi que era hora de buscar uma edição onde eu lesse “nele, rapidamente, boca”. Um dos prazeres é reler “Minha empresa não é necessariamente difícil (...) Bastar-me-ia ser imortal para realizá-la”. Está em “Pierre Menard, autor del Quijote”.

Mas enfim abri a edição de 1997 para a primeira releitura. Está lá “Minha empresa não é necessariamente difícil (...) Bastar-me-ia ser imoral para realizá-la.” Fiquei pasmo diante da hipótese de ter trocado uma palavra. De durante anos ter pensado que lia uma coisa e era outra. Abri os dois livros. Imortal na edição de 1972. Imoral na edição de 1997. O primeiro sentimento foi de que a palavra imoral era pouquíssimo borgeana. Mas imortal respirava Borges.

Parti em busca então de uma edição de *Ficções*. Uma edição espanhola de 1997 com a indicação de corresponder à edição revisada pelo autor em 1974. Abri: inmoral. A tradução brasileira é de Carlos Nejar.

Telefonei para o poeta gaúcho em seu Paiol da Aurora, Guarapari, Espírito Santo, para informar sobre o que fizeram com a palavra na edição de 1997. Espanto do tradutor.

Disse que escreveria uma carta ao editor reclamando da gralha. Fiquei na espreita da publicação dos volumes brasileiros da obra completa de Borges. No volume I, 1998, imortal. Tudo teria acabado bem não fosse a editora ter pensado numa revisão da tradução.

“Meu projeto não é essencialmente difícil (...) Bastar-me-ia ser imortal para realizá-la”. A revisão optou por trocar empresa por projeto. Sem perceber a mudança de feminino para masculino, manteve realizá-la. Não telefonei novamente para Carlos Nejar, vou enviar-lhe este recorte. E

também usarei este recorte para marcar página nas minhas releituras de *Ficções*.²⁰

A respeito do que estamos tratando aqui, diz Venuti,

[...] a fluência na tradução gera um efeito de transparência, a partir do qual se pressupõe que o texto traduzido representa a personalidade ou a intenção do autor estrangeiro ou o sentido essencial de seu texto. Assim, a fluência pressupõe o conceito de sujeito humano como consciência livre e unificada que transcende as limitações impostas pela língua, a biografia e a história, e que é a origem do significado, do conhecimento e da ação [...].²¹

Para finalizar este ponto de análise sobre a fluência, gostaria de deixar registrado que no processo de revisão, teoricamente mais simples do que o fato de ter que traduzir um texto pela primeira vez, nem sempre produz um fluente e sem distrações. Por exemplo, quando Borges fala sobre os livros de Miguel de Cervantes, especialmente, *Persiles y Sigismunda* o texto revisado apresenta *Pergiles e Sigismunda*. Nejar os traduz corretamente segundo propõe o original. Embora o fato ora exposto não apresente grandes problemas, não poderia deixá-lo afastado da discussão pois, todos os fatos, independente de que sejam eles problemáticos ou não, podem trazer à tona questões importantes para a prática tradutória. Afinal de contas, através destes pontos é que se avalia se a tradução atingiu ou não o seu objetivo, se houve uma imersão por parte do tradutor no verdadeiro processo tradutório ou se este atuou meramente de forma automática sem questionar-se sobre sua prática.

²⁰ <http://www.gazetadopovo.com.br/jornal/cadernog/22ago99dom/borges.html>

²¹ VENUTI, op. cit., p. 117.

Em resumo, pode-se dizer que nas traduções do conto “Pierre Menard, autor del Quijote” ambos os textos traduzidos apresentam diferenças substanciais com o texto de partida. Não obstante, a revisão mantém-se mais literal em sua tradução, portanto, transformando e criando menos a partir do paradigma inicial, conseqüentemente errando menos, não significando com isto que não apresente também seus momentos de infelicidade. Estas infelicidades, que Venuti chama de “discrepâncias”, são inevitáveis segundo ele, pois, “elas surgem na tradução a partir da disjunção irreduzível que existe entre dois contextos semióticos (a língua-fonte e a língua-meta) e entre os dois contextos sociais nos quais eles estão situados. A tradução é a conciliação instável de dois conjuntos diferentes, às vezes conflitantes, de determinações culturais”.²²

Bifurcam-se aqui as duas veias da tradução tão debatidas ao longo dos tempos e, também, mencionas na *Introducción a la traducción de la Retórica de Cicerón*²³ (1430): se a tradução de um texto for fiel (literal) será obscura e não será bela; se for livre (não literal), o texto será belo, no entanto, cria-se uma ramificação a partir do texto de partida, sendo que esta não é o original, retoma-o apenas em alguns momentos.

²² Id. Ib., p. 131.

²³ CARTAGENA, Afonso de. “Introducción a la traducción de la *Retórica* de Cicerón (1430)” In *El discurso sobre la traducción en la historia*. LAFARGA, Francisco (org). Barcelona, EUB, 1996, p. 92 – 93.

Capítulo II – El jardín de senderos que se bifurcan

O narrador inicia o conto “El jardín de senderos que se bifurcan” mencionando uma passagem da *Historia de la guerra Europea*, de Liddel Hart, em que se diz que a ofensiva britânica contra a linha Serre-Montauban, programada para o dia 24 de Julio de 1916 teve que ser postergada para a manhã do dia 24, do mesmo mês e ano, por motivos meteorológicos.

Em seguida, o personagem central do conto, o espião chinês Yu Tsun a serviço da Alemanha, comenta que desligou o telefone porque reconheceu a voz do Capitão Richard Madden. Neste momento Yu Tsun teme por sua vida porque sabe o Segredo, o nome preciso do lugar do novo parque de artilharia britânico sobre o Ancre. Pensa então em fugir. Depois de dez minutos de reflexão, se dá conta de como poderia transmitir o Segredo aos seus superiores. A lista telefônica lhe deu o nome da única pessoa capaz de transmitir a notícia – vivia em Fenton, um subúrbio a menos de trinta minutos de trem.

Segundo Yu Tsun, a execução do seu plano foi terrível e não o realizou pela Alemanha. Ele não se importava com um país que o obrigava a ser espião. Executou seu plano porque sentia que o chefe temia um pouco os da sua raça – “a los innumerables antepasados que confluyen en mí. Yo quería probarle que un amarillo podía salvar a sus ejércitos. Además, yo debía huir del capitán. Sus manos y su voz podían golpear en cualquier momento a mi puerta”.¹

Dirigiu-se à estação de trem e partiu. Após alguns minutos o trem se detém e ninguém grita o nome da estação, então ele pergunta a uns garotos se aquela era a

¹ BORGES, Jorge Luis. *Ficciones*. “El jardín de senderos que se bifurcan”. Alianza Editorial. Madrid, 1998, p. 104.

estação de Ashgrove. Após confirmarem que aquele era o destino desejado e, antes mesmo que ele agradecesse pela ratificação, perguntam-lhe se ia à casa do doutor Stephen Albert e novamente, antes que respondesse, disse-lhe outro garoto que fosse por um determinado caminho e que dobrasse à esquerda em cada encruzilhada. Surpreendeu-lhe o fato de que tivera que dobrar sempre à esquerda, oportunidade em que recordou que tal procedimento era comum para descobrir o pátio central de certos labirintos. Algo entendia Yu Tsun de labirintos, pois fora bisneto de Ts'ui Pên, governador de Yunnan que renunciou ao poder para escrever um romance que fosse ainda mais populoso que *Hung Lu Meng*, cujo objetivo era edificar um labirinto no qual se perdessem todos os homens. Treze anos havia dedicado Ts'ui Pên a tal tarefa, porém morrera assassinado por um forasteiro e ninguém encontrou o labirinto.

Ao deparar-se com a casa, Yu Tsun acaba sendo recepcionado por Albert que ao vê-lo o chama e convida para que conheça o que escrevera o seu antepassado Ts'ui Pên. Depois de discutir sobre a obra de seu bisavô, chegando inclusive à conclusão de que o tema central do livro é o tempo, Yu Tsun, preocupado com a suposta chegada do Capitão Richard Madden, dispara com o seu revólver contra Stephen Albert, pois era a única maneira de tentar indicar, “a través del estrépito de la guerra”, a seu país que a cidade de Albert seria o alvo do ataque e que não encontrara outro meio que matar uma pessoa com esse nome. “Lo demás es irreal, insignificante”.²

A respeito do conto “El jardín de senderos que se bifurcan”, Borges disse em uma entrevista a Charbonnier:

Creo que en su origen hay dos ideas: la idea del laberinto, que me ha obsesionado siempre, y del mundo como laberinto, y también una idea que no era más que una idea de novela policial, la idea de un hombre que mata

² Id. Ib., p. 100 - 118

a un desconocido para atraerse la atención de otro... Creo que lo que es más importante que la historia policial es la idea, es la presencia del laberinto y luego la idea de un laberinto perdido. Me divertí con la idea no de perderse en un laberinto, sino en un laberinto que también se pierde.³

Nesta obra se “mezclan el suspense y lo inesperado con implicaciones metafísicas, fórmula que Borges descubrió originalmente en dos escritores ingleses: Robert Louis Stevenson (por ej., *El Dr. Jekyll y el Sr. Hyde*) y Gilbert Keith Chesterton (p. ej., *El hombre que fue jueves*).”⁴

A trama central do conto, que envolve o personagem Yu Tsun, com narração em primeira pessoa, é “algo así como una ‘solución’ a un ‘problema’ ”.

O problema subjacente ao relato é, para Donald Shaw,

un problema de tipo existencial y no tiene una solución tan obvia. La facilidad misma con que, mediante un simple acto de violencia, se resuelve la dificultad concreta, hace resaltar por contraste nuestra incapacidad angustiosa de resolver el problema abstracto existencial: llegar a descubrir una interpretación convincente de la vida. Borges deja entrever que, a su parecer, no se puede desentrañar el sentido de la existencia humana. Tan sólo se pueden resolver los enigmas fabricados por la inteligencia humana; los de la vida quedan impenetrables.⁵

Para solucionar seu problema, Yu Tsun, inevitavelmente, deve matar a Albert. No entanto, entre o início do seu problema – a saída de seu quarto – e o desfecho – morte de Albert – que, fatalmente, ocorre, temos toda uma discussão sobre a multiplicidade de escalas diferentes de tempo: “una red creciente y vertiginosa de

³ CHARBONNIER, (apud, SHAW, Donald L. *Jorge Luis Borges - Ficciones*. Editorial Laia, Barcelona, 1986, p. 71.

⁴ Id. Ib., p. 72.

⁵ Id. Ib., p. 72.

tiempos divergentes, convergentes y paralelos”⁶ da qual nós habitualmente percebemos apenas uma ramificação.

Muitas vezes, o leitor desatento, ou aquele que acredita fielmente na linearidade de um conto, aquele que segue uma linha cronológica e ascendente em relação aos fatos narrados, não se acostuma com os saltos que o escritor pode dar, e tem uma idéia distorcida do que realmente Borges quer dizer devido ao fato de que não entende tanto as inúmeras ramificações do texto borgeano quanto a sua relação com as demais. Em “Pierre Menard, autor del Quijote” os vários tempos se mesclam e a concepção de tempo se altera diferentemente do que nós estamos acostumados, presente, passado, e futuro interagindo, senão tempos metafísicos, de um passado que já não existe mais, de um passado que existiu, ou que talvez jamais tenha existido; das inúmeras possibilidades de desfecho da ação, nada é verdadeiro, tudo é verdadeiro, todas as ações são possíveis, todos os tempos interagem com todas as possibilidades e paira no pensamento do leitor a dúvida frente ao enigmático mundo não compreendido, o da própria realidade e do acaso. Consciente e inconsciente caminham juntos, ora se misturam, ora se separam, forma-se o labirinto.

Sobre as dificuldades inerentes à decodificação do texto borgeano, Arturo Echavarría assinala:

[...] una lectura literal de los ensayos de Borges, por ejemplo, ha conducido a no pocos de sus lectores a formarse una imagen torcida y esencialmente falsa del escritor y de sus intenciones. En numerosos artículos, Borges comienza por postular y defender una idea que termina por rebatir y refutar en los últimos renglones de ese mismo texto. Para quienes toman lo escrito al pie de la letra, el ensayista no puede ser sino un bromista superficial cuyo principal entretenimiento consiste en

⁶ Id. Ib., p. 76.

tomarles el pelo a los lectores, o aún más: el descenso al nihilismo intelectual. Son desgraciadamente muy conocidos los vituperios que le ha valido al escritor argentino este tipo de lectura.

Existen otros lectores que han leído los ensayos de Borges como si fueran tratados de metafísica. Porque Borges escribe sobre la metempsicosis o alude a ella [...] se le ha llamado panteísta; porque ha demostrado un apasionado interés por la metafísica del irlandés Berkeley y ha intentado negar el tiempo (ambos argumentos se encuentran en “Nueva refutación del tiempo”, se le ha calificado, entre otras cosas, de idealista radical y se ha incluido entre aquellos que postulan la doctrina cíclica de la historia como un hecho objetivo [...])⁷

Para muitos, o entendimento de Borges é complexo, para outros, talvez, um pouco menos assustador. Não obstante, ao conhecermos um pouco mais sua forma de escrever e suas características como escritor, percebemos algumas nuances e, conseqüentemente, passamos a lê-lo não mais como ingênuos leitores, e sim como leitores sensíveis em busca de seus rastros para chegar à ramificação central, para chegar ao início, ao livro ancestral. Talvez, a porta para este mundo enigmático esteja contida em *Fervor de Buenos Aires*, segundo o próprio Borges já o afirmara em uma de suas tantas entrevistas apresentadas pelo canal de televisão People & Arts. Após uma brilhante carreira como escritor, Borges diz que neste livro está tudo o que viria a escrever futuramente, só que está tudo nas entrelinhas.

Entre os traços típicos de Borges está o de sintetizar, de omitir expressões idiomáticas e de “exigir um leitor cúmplice e contido, decifrador de alusões, completador de elipses”.⁸ Em consequência, lê melhor Borges o leitor cuja vida também tenha sido dedicada aos livros.

⁷ ECHAVARRÍA, Arturo. *Lengua y literatura de Borges*. Ariel. Barcelona, 1983, p. 22.

⁸ COSTA, Walter Carlos. “Borges transluz Chesterton” In *New Frontiers in Hispanic and Luso-Brazilian Scholarship. Como se fue el maestro*. For Derek W. Lomax in Memoriam. Edited by Trevor

Sobre sua relação vital com os livros, declara o próprio Borges:

Así, durante muchos años, yo creí haberme criado en un suburbio de Buenos Aires, un suburbio de calles aventuradas y de ocasos visibles. Lo cierto es que me crié en un jardín, detrás de un largo muro, y en una biblioteca de ilimitados libros ingleses... Han transcurrido más de treinta años, ha sido demolida la casa en que me fueron reveladas esas ficciones, he recorrido las ciudades de Europa, he olvidado miles de páginas, miles de insustituibles caras humanas, pero suelo pensar que, esencialmente, nunca he salido de esa biblioteca y de ese jardín. ¿Qué he hecho después, qué haré, sino tejer y destejer imaginaciones derivadas de aquéllas?⁹

O mundo de Borges se forma através dos labirintos, das redes, dos espelhos, das torres, dos sonhos, do tempo não-linear, ou melhor, dos vários tempos, inclusive, não-lineares e de sua estratificação.

Em meio à complexidade da formação do mundo de Borges, tentar-se-á apontar neste capítulo os pontos nevralgicos das traduções, agrupados em ordem de maior a menor incidência e classificados da seguinte maneira: primeiramente, os de interpretação; em seguida, a simples troca de vocábulo, a supressão de parte do original, as mudanças em relação à sintaxe e a abreviação e, por último, a questão do estilo.

J. Dadson, R. J. Oakley, P. A. Odber de Baubeta. United State of America. Edwin Mellen Presss, 1994, p. 512.

⁹ BARRENECHEA, Ana Maria. *La expresión de la irrealidad en la obra de Borges*. Centro Editor de América Latina, 1984, p. 14.

Interpretação

Constato inicialmente sobre a questão de interpretação, antes mesmo de analisar o conto propriamente dito, que o próprio título do conto traduzido por Carlos Nejar apresenta a tradução de “senderos” por “caminhos”. Aqui o tradutor afasta-se do original, pois, “senderos” sugere um local que possibilita acesso, não obstante, este acesso se dá de maneira precária; por “caminhos” tem-se também a mesma idéia de acesso, no entanto, compreender-se-á como um acesso fácil, diferente, portanto, do vocábulo anterior. O texto revisado utiliza o vocábulo “veredas”. O *Dicionário Luft da Língua Portuguesa*¹⁰ dá a seguinte definição, e a partir dela, podemos comprovar a veracidade da argumentação anteriormente mencionada: **caminho** (*substantivo masculino*) – 1. *Faixa de terreno destinada ao trânsito de um lugar para outro; estrada.* 2. *Destino; direção.* 3. *Norma de procedimento.* **vereda** (*substantivo feminino*) – 1. *Caminho estreito; trilha; senda.* 2. *Direção; rumo.*

Em outro momento do conto, após ter subido ao seu quarto, o personagem Yu Tsun comenta, ao olhar para a janela: “En la ventana estaban los tejados de siempre y el sol nublado de las seis”. Por outro lado, ao referir-se ao mesmo fato, seus tradutores optam por dizer: “Na janela mostravam-se os telhados de sempre e o sol nublado das seis”. Ao traduzir, “estaban” por “mostravam-se”, escolha esta desnecessária, já que poderia ter sido utilizado perfeitamente – “estavam” – quebra-se novamente a seleção do autor do texto original. O verbo “estaban”, utilizado no texto borgeano, está marcado pela questão da monotonia, da simplicidade, da saturação pelo fato de ver todos os dias o mesmo cenário, o cansaço pelo fato de ser um espião, o enjôo e a repetição; ao substituí-lo por “mostravam-se” temos a ruptura da carga semântica do

¹⁰ LUFT, Celso Pedro. *Mini-dicionário Luft*. Editora Ática, 1998, p. 139 e 670.

verbo “estaban”, pois aquele expressa algo poético, como se ver aquelas árvores e o sol nublado fosse algo aprazível, inspirador, conclusão esta totalmente diferente, da proposta por Borges, para expressar a angústia de um espião numa de suas tarefas mais difíceis, estar longe de sua pátria e submetendo-se a situações de risco. Seria incongruente pensar que o espião está satisfeito com a sua situação em país alheio e, inclusive, lhe sobre tempo para contemplar os telhados que “mostravam-se”.

Em situação análoga à anterior, ao ver o pássaro e o movimento que este fazia no céu, o narrador associa o pássaro a um aeroplano e, para esta associação, no exato momento em que o vê utiliza a expressão “lo traduje en un aeroplano”. A opção por “traduje” não é involuntária, compreende-se por detrás deste verbo o verdadeiro sentido da tradução e da metáfora que Borges cria para referir-se a ela, pois, transforma um elemento de um campo de significação para outro, da imagem à palavra. Na tradução de Nejar, “tomei-o por um aeroplano”, não se perde completamente o sentido proposto pelo texto borgeano, mas nota-se a ausência da metáfora oculta por trás da expressão “lo traduje”. O fato de traduzir implica uma série de processos conscientes e inconscientes, tomar uma coisa por outra não. O texto revisado prefere simplesmente manter o verbo “traduzir”.

Segundo Octavio Paz,

la traducción implica una transformación del original. Esa transformación no es ni puede ser sino literaria porque todas las traducciones son operaciones que se sirven de los dos modos de expresión a que, según Roman Jakobson, se reducen todos los procedimientos: la metonimia y la metáfora. El texto original jamás reaparece (sería imposible) en la otra lengua; no obstante, está presente siempre porque la traducción, sin

decirlo, lo menciona constantemente o lo convierte en un objeto verbal que, aunque distinto, lo reproduce: metonimia o metáfora.¹¹

Neste exemplo do “aeroplano”, Nejar destoa do que afirma Octavio Paz sobre a inevitável transformação do texto original e a conservação da metonímia e da metáfora, aqui falta a tradução da metáfora, pois, a monotonia do espião não reaparece no texto “transformado”.

Nota-se em outra passagem que o substantivo “pobre”, no texto borgeano, passa a significar, primeiramente, “fraca” e, posteriormente, “pobre” no texto revisado. Ora, quando Borges diz “Mi voz humana era muy pobre” poderia ter utilizado inúmeros adjetivos para qualificar o substantivo “voz”, dentre as várias possibilidades, optou por “pobre”. Por que esta escolha? Podemos pensar nas amplitudes, possibilidades, e limitações deste mecanismo humano, questiona-se este meio de comunicação; com a palavra “fraca”, temos apenas uma destas tantas facetas que nos oferece a palavra anterior, limitamos sua polissemia. Ao ler o texto traduzido, sem compará-lo com o texto original, imaginamos apenas a impossibilidade da pessoa ser ouvida, ou seja, “fraca”, antônimo de “forte”. No entanto, ao fazermos a leitura do texto original compreendemos através do texto que a palavra “pobre”, sinônimo utilizado para qualificar a voz, não se refere apenas à questão de intensidade, senão ao fato deste – o personagem – estar em um país que não é o seu e, além do mais, como espião, portanto, sem voz ativa. Nesta análise, não se põe em questão o fato de que o leitor do texto em espanhol e o leitor do texto em português farão esta inferência semântica, eles sequer se darão conta desta transformação, para o de língua espanhola

¹¹ PAZ, Octavio. *Traducción: literatura y literalidad*. 3ª ed. Barcelona, Tusquets, 1990, p. 14.

o texto será o que é, no entanto, o de língua portuguesa sofrerá com a perda, inconscientemente, pois este não estará fazendo uma comparação entre os textos.

A escolha do substantivo “pobre”, e sua utilização no texto original se justificam se pensarmos no que diz Borges: “antes de escoger una palabra tengo que examinar muchos sinónimos y elegir entre varias metáforas”¹². Compreendemos, assim, seu fascínio pela palavra escrita que é maior que a expressa por outros meios de comunicação, como disse em seu discurso “Bibliotecas, libros y lectura”¹³. Aquele que leu “Mi voz humana era muy pobre” antes das informações anteriores sobre o que afirma Borges e, depois das informações anteriores, seguramente, entenderá que houve um acréscimo semântico considerável.

Referindo-se ao labirinto de seu antepassado Ts’ui Pên como conhecedor deste assunto, o personagem utiliza a expressão “no ya de quioscos ochavados y de sendas que vuelven, sino de ríos y provincias y reinos...”. No texto de Carlos Nejar, conserva-se a estrutura anterior através de uma tradução literal. Por outro lado, ao depararmos com a expressão “não somente de quiosques oitavados e sendas que voltam, mas sim de rios e províncias e reinos...”, na revisão do texto de Nejar, percebe-se que houve a substituição do advérbio “já” por “somente”. Esta substituição afeta o sentido da frase, pois, segundo o texto de Borges e a tradução de Nejar, o personagem não encontra mais quiosques, e sim rios e reinos e, nesta última tradução, a acepção se modifica, pois entendemos que além de quiosques há também rios e reinos. A expressão “no ya” e “não já” exclui os quiosques, enquanto “não somente” não o exclui totalmente, agregando por sua vez, novas significações às já existentes; saímos da idéia de descontinuidade, de modificação rumo à de ampliação, do

¹² BARRENECHEA, apud Shaw, op. cit., p. 109.

¹³ BORGES, Jorge Luis. Fragmento del discurso “Bibliotecas, libros y lectura”, pronunciado na abertura do Quarto Congresso Mundial de Leitura. Argentina, 1972.

contraste à homogeneidade. Dizer que antes era Y e, agora é X, é diferente de dizer que antes era Y, e agora é Y + X.

Em determinado momento de seu conto, Borges utiliza a seguinte expressão: “Pero del fondo de la íntima casa un faro se acercaba”, no entanto, Carlos Nejar decide mudar a palavra “íntima” por “aconchegante”, já o texto revisado recorre à tradução literal, permanecendo desta maneira a escolha e o estilo de Borges na seleção da palavra, ou seja, vocábulo e metáfora conservam-se inalterados.

A mudança do vocábulo no excerto acima, por parte do tradutor, altera em muito o entendimento da frase, pois uma casa pode ser aconchegante e não ser íntima, no entanto, esta falta é menor frente à má interpretação dada a ela no contexto do conto.

A idéia do labirinto e dos vários tempos que ora se sobrepõem, ora se separam, ora se fundem em um tempo único, interagem constantemente no texto, trazendo-nos a idéia de que neste labirinto tudo é familiar, há um elo que aproxima os fatos, que reúne todas as histórias em um único momento capaz de apreender todos os demais – o caleidoscópio. O personagem, seu antepassado Ts’ui Pên e Stephen Albert se vislumbram diante de uma só história neste caleidoscópio criado por Borges, nesta relação intertemporal há um ponto de contato entre eles, a casa não é “aconchegante”, a casa faz parte do labirinto, do passado comum de seus personagens, já lhes é familiar neste ponto de contato entre os tempos, por isso: “íntima”, como escreve Borges, observador atento deste caleidoscópio.

No próximo exemplo, verifica-se que “el faro”, expressão utilizada por Borges, tanto no texto de Nejar quanto no texto revisado acaba significando “a lanterna”, em ambos textos as traduções feitas não representam exatamente o que está sendo transmitido no texto de Borges. No original borgeano, a palavra sugere que a

luz oriunda da casa às vezes se vislumbra e outras não devido ao fato de que os troncos das árvores impedem esta visualização constante. Por outro lado, as traduções feitas não se referem ao fato de que a luz está sendo ofuscada pelos troncos das árvores, mas ao fato de que os troncos escondem a lanterna. Borges diz que do fundo da íntima casa a luz proveniente dela ora se anula, ora aparece, em razão dos troncos localizados entre o personagem e a casa, impedindo desta forma a iluminação constante. O que se entende, portanto, é o fato de que não é a lanterna que acaba sendo ocultada como propõem os tradutores, senão a luz, luminosidade, brilho emitido por “el faro”. Esta luminosidade também pode ser entendida como o ponto de contato, a luminosidade como ponto de chegada, fim do labirinto. Alcançar esta luz e decodificar a mensagem que há por trás de toda a trama ela ilumina a íntima casa, ela é a própria casa. A luz é o *Aleph*¹⁴, lá estão as histórias, as origens, os segredos, os códigos, as chaves para os mistérios. No entanto, a luz acaba sendo mal interpretada e adota no texto traduzido a simples forma de “lanterna”.

Outro ponto digno de nota em relação ao original de Borges se dá quando este diz: “El disco del gramófono giraba junto a un fénix de bronce”, a locução preposicional “junto a” que acaba sendo traduzida no texto revisado por “perto de”. Ora, perto de tal coisa não quer dizer literalmente junto a determinado objeto. Ainda que mínima, há uma certa distância no texto revisado que não poderíamos comprovar no texto borgeano.

A mudança temporal também acabou sendo afetada na locução verbal “deben atacar”, utilizada no texto borgeano, pois, no texto de Nejar ela aparece com o verbo

¹⁴ Sobre o *Aleph*, diz o próprio Borges: “...es un punto en el espacio en el cual está contenido todo el espacio. Y eso está tomado de la idea de la eternidad, que es un instante en el que está contenido todo el tiempo. Yo apliqué al espacio lo que los teólogos han aplicado al tiempo. Viene a ser como un eternidad del espacio. Luego entreveré otras cosas... puse elementos autobiográficos... para que suenen convincentes las cosas...” (J.L.B. 1979) <http://web.sion.com/myni/aleph.htm>

“dever” conjugado no pretérito imperfeito e, na do texto revisado, no presente do indicativo, como consta no original. Há, evidentemente, uma falha na primeira tradução. Ao mudar o tempo da locução verbal para o pretérito imperfeito, muda-se também o sentido da frase. Quanto à questão da obrigação, inerente à locução, em nada é afetada, no entanto, o tempo da ação é que acaba sendo alterado; no texto de partida eles devem atacar - é uma obrigação que está sendo realizada naquele momento, ação presente, na tradução de Nejar, eles deviam atacar, ação passada ao momento presente.

Nejar muda completamente a acepção da frase ao utilizar o pretérito imperfeito do indicativo na locução verbal. A escolha de Nejar cria uma nova bifurcação no próprio texto traduzido, perdendo uma já existente, e confirmando que “traducción y creación son operaciones gemelas. Por una parte, según lo muestran los casos [...] la traducción es indistinguible muchas veces de la creación; por la otra, hay un incesante reflujo entre las dos, una continua y mutua fecundación”.¹⁵

Posteriormente, encontramos no texto de Borges a expressão: “Algo se agitó en mi recuerdo”, sendo traduzido por “alguma coisa se agitou em minha lembrança”.

Quanto ao emprego de vocábulos no texto borgeano, percebe-se que a substituição de “Algo” por “Alguma coisa” tropeça tanto no que Barrenechea inclui como característica de Borges, a “multiplicación interminable que puede presentarse para alucinarnos [...] en la estructura de un cuento, en un detalle descriptivo, en una metáfora preferida, en la riqueza de las enumeraciones, en un vocabulario que abunda en las manifestaciones de lo múltiple”¹⁶, quanto na característica de sintetizar presente nele. “Coisa”, palavra bastante coloquial e fora do campo de utilização de quem opta por “infinito”, “uniforme”, “insta” etc...

¹⁵ PAZ, op. cit., p. 16.

¹⁶ BARRENECHEA, op. cit., p. 26 – 27.

Para finalizar esta primeira sequência de análise, diria que se comprova na prática o acerto de Octavio Paz quando diz:

Cada palabra encierra pluralidad de significados virtuales; en el momento en que la palabra se asocia a otras para constituir una frase, uno de esos sentidos se actualiza y se vuelve predominante. En la prosa la significación tiende a ser unívoca mientras que, según se ha dicho con frecuencia, una de las características de la poesía, tal vez la cardinal, es preservar la pluralidad de sentidos. En verdad se trata de una propiedad general del lenguaje; la poesía la acentúa pero, atenuada, se manifiesta también en el habla corriente y aun en la prosa.¹⁷

Por outro lado, o que pensa Borges destas transformações e omissões no processo tradutório? Uma possível resposta a respeito deste assunto pode estar contida em “Las versiones homéricas”¹⁸. Neste ensaio, Borges comenta que “ningún problema tan consustancial con las letras y con su modesto misterio como el que propone una traducción”. Explica, posteriormente, que a tradução parte sempre de um texto inicial, “parece destinada a ilustrar la discusión estética”; já as escrituras diretas, partem de “un olvido animado por la vanidad, el temor de confesar procesos mentales que adivinamos peligrosamente comunes, el conato de mantener intacta y central una reserva incalculable de sombra”. Partindo da definição de “objeto externo como sistema circular” proposta por Bertrand Russell, Borges diz que o mesmo pode asseverar-se de um texto devido às repercussões incalculáveis do verbal. “¿Qué son las muchas de la *Iliada* de Chapman a Magnien sino diversas perspectivas de un hecho móvil, sino un largo sorteo experimental de omisiones y de énfasis?”. A

¹⁷ PAZ, op. cit., p. 14.

¹⁸ BORGES, Jorge Luis. *Discusión*. Alianza Editorial, 1997, p. 129 – 139.

superstição da inferioridade das traduções, segundo Borges, procede de uma distraída experiência.

Para Borges,

Presuponer que toda recombinação de elementos es obligatoriamente inferior a sus original, es presuponer que el borrador 9 es obligatoriamente inferior al borrador H – ya que no pude haber sino borradores. No hay un buen texto que no parezca invariable y definitivo si lo practicamos un número suficiente de veces. El concepto de *texto definitivo* no corresponde sino a la religión o al cansancio.

Por seu “exercício congênito” do espanhol, a Borges não lhe parece acertada outra forma para o início do *Quijote*, no entanto, a *Odisséia* passa a ser vista como uma biblioteca internacional de obras em prosa e verso. Essa riqueza heterogênea e até contraditória se deve à dificuldade de saber o que pertence ao poeta e o que pertence à linguagem. “A esa dificultad feliz debemos la posibilidad de tantas versiones, todas sinceras, genuinas y divergentes”.

Troca de vocábulo, supressão, mudanças em relação à sintaxe e abreviação

A inversão da sintaxe ocorre pela primeira vez em “Antes que declinara el sol de ese día, yo correría la misma suerte” ao ser traduzido por “Antes que o sol desse dia declinasse, eu sofreria a mesma sorte” no texto de Carlos Nejar; a revisão opta por manter o proposto no texto borgeano, passando assim, simplesmente a dizer “Antes que declinasse o sol desse dia, eu sofreria a mesma sorte”.

Ao alterar a sequência proposta por Borges, mesmo podendo utilizar na língua de chegada a mesma estrutura, rompe-se o elo estabelecido entre a voz do próprio autor com os seus leitores, passando a vigorar, ou a predominar, a do tradutor.

Para Schleiermacher, o verdadeiro tradutor, aquele que realmente pretende unir autor e leitor, conduzindo o último a uma compreensão tão correta e completa quanto possível e, com isto, proporcionar-lhe a mesma apreciação que a do primeiro, sem tirá-lo de sua língua materna ou “deixa o autor em paz e leva o leitor até ele; ou deixa o leitor em paz e leva o autor até ele”.¹⁹

O tradutor, neste caso, não leva o leitor a conhecer o autor que originalmente escreveu o conto, ele opta por levar o autor até o leitor e, conseqüentemente, se faz presente neste intento.

Em outro momento de análise, verifica-se que o verbo “computé”, utilizado para dizer que o personagem estava preocupado com a eventual chegada do capitão Richard Madden e o tempo que teria para conversar com Stephen Albert, perde o seu sentido quando Nejar inverte a frase no qual ele aparece e suprime seu nome.

Com “Richard Madden, antes de uma não chegaria” nós não temos idéia da preocupação pelo tempo, já com “Computé que antes de uma hora no llegaría mi perseguidor, Richard Madden”, texto borgeano, e com “Calculei que antes de uma hora não chegaria meu perseguidor”, texto revisado, é indubitável o fato de que o personagem se preocupa com a chegada do capitão, inclusive pela questão de estar contando as horas.

O adjetivo utilizado em “decente veneración”, traduzido ao português por “apropriada veneração” e “digna veneração” não representa exatamente o que

¹⁹ SCHLEIERMACHER, Friedrich. *Sobre os diferentes métodos de tradução*. In. *Clássicos da teoria da tradução*. Tradução de Margarete von Mühlen Poll. Florianópolis: UFSC, Núcleo de tradução, 2001. (Antologia bilíngüe, alemão-português; v.1), p. 43.

significa no texto original, pois, não é tão preciso e expressivo quanto aquele. Além desta justificativa, temos na língua de chegada este mesmo adjetivo. Por que não utilizá-lo? Podemos apenas fazer algumas suposições. Carlos Nejar pode ter querido ser diferente do texto de partida e sublinhar sua autoria, atitude comum nos que traduzem do espanhol. E o texto revisado por Maria Carolina de Araujo? Teria tentado ser diferente, não já do texto de partida, mas do paradigma estabelecido pelo primeiro tradutor, atitude comum dos revisores que sentem a necessidade de mostrar que dispõem de uma solução pessoal, diferente do primeiro tradutor.

Sobre os adjetivos empregados nos textos de Borges, comenta Barrenechea, “una serie de adjetivos, de nombres colectivos y de verbos intensifican el modo de concebir la realidad que hormiguea en todas las direcciones del tiempo y del espacio sin limites”.²⁰

Em outro momento, descrevendo o tempo exato em que Stephen Albert cai no chão após o tiro disparado pelo personagem do conto, Borges utiliza o verbo “desplomó” traduzido, respectivamente, por “desaprumou” e “caiu”. Devemos lembrar, contudo, que o sentido figurativo deste verbo na língua espanhola é: cair sem vida ou sem conhecimento. A partir deste ponto de vista, nota-se que a escolha de Borges por “desplomó” não é gratuita. Poderia ele ter usado “cayó”? Logicamente que sim, no entanto, não o utiliza.

Após ler-se, “en una inútil perfección de silencio, como si Madden ya estuviera acechándome” constata-se que há sérias mudanças no uso do adjetivo e falta do pronome de complemento na tradução de Nejar; troca-se o adjetivo “inútil” por “oca”, o que sugere o entendimento de que Madden está espreitando o personagem, pois diz simplesmente: “numa oca perfeição de silêncio, como se Madden já estivesse

²⁰ BARRENECHEA, *op. cit.*, p. 32.

espreitando”. Espreitando a quem? Ao personagem do conto, seu antepassado, ou a Stephen Albert? Paira a dúvida na tradução de Nejar, dúvida esta que não contribui em nada para o adequado entendimento da proposição.

Tentando evitar estes pontos obscuros, o texto revisado usa: “numa inútil perfeição de silêncio, como se Madden já me estivesse espreitando”. Cria-se aqui, um bom momento para louvar também os momentos em que a tradução não dá um tropeço

Para Borges,

La variedad de palabras es otro error. Todos los preceptistas la recomiendan; pienso que con ninguna verdad. Pienso que las palabras hay que conquistarlas, viviéndolas, y que la aparente publicidad que el diccionario les regala es una falsía. Que nadie se anime a escribir suburbio sin haber caminoteado largamente por sus veredas altas; sin haberlo deseado y padecido como a una novia; sin haber sentido sus tapias, sus campitos, sus lunas a la vuelta de un almacén, como a una generosidad ... Yo he conquistado ya mi pobreza, yo he reconocido entre miles, las nueve o diez palabras que se llevan bien con mi corazón; ya he escrito más de un libro para poder escribir, acaso, una página. La página justificativa, la que sea abreviatura de mi destino, la que solo escucharán tal vez los ángeles asesores, cuando suene el juicio final.²¹

Em outro momento, ao comentar sobre o plano desenvolvido para informar o nome do lugar que seria escolhido para o ataque, o personagem do conto dá algumas explicações do porquê desta opção, e ao término das mesmas, acrescenta: “Además, yo debía huir del capitán”. Nos textos traduzidos, a substituição de “Además” passa a ser “De resto, devia fugir do capitão” e “De resto, eu devia fugir do capitão”, expressões estas não de acordo com o sentido que lhe atribui Borges. As traduções

²¹ BORGES, Jorge Luis: *Otras inquisiciones*. Buenos Aires. Emecé, 1960, p. 153.

teriam resgatado a informação que há no texto de partida simplesmente utilizando a expressão “além disso” ou “afinal”.

O penúltimo ponto deste seguimento, refere-se ao fato de que Nejar opta por abreviar todos os títulos e cargos atribuídos aos personagens do texto original. Aparecem de forma abreviada, “capitán” por “Cap.,” “doctor” por “Dr.”. No texto revisado eles aparecem como constam no texto original.

O último, talvez um dos mais interessantes pontos levantados neste conjunto de análise, refere-se à questão da supressão, no texto de Carlos Nejar, de maneira análoga à comentada no Capítulo I, onde Nejar suprime da expressão “Después he releído”, contida no texto de partida, o prefixo “re” que dá idéia de repetição ao traduzi-la por “Depois li”.

Neste novo caso de supressão e, a partir da proposição “El reloj norteamericano, la cadena de níquel y la moneda cuadrangular, el llavero con las comprometedoras llaves inútiles del departamento de Runenberg, la libreta, una carta que resolví destruir inmediatamente (y que no destruí), el falso pasaporte, una corona, dos chelines y unos peniques, el lápiz rojo-azul, el pañuelo, el revólver con una bala”, não encontramos no texto traduzido por Nejar a expressão “el falso pasaporte”. Esta mesma expressão, faltante no texto de Nejar, reaparece no texto revisado.

Vejamos no excerto abaixo, transcrição literal dos originais, a lacuna no texto de Nejar.

Texto de Borges	Tradução de Carlos Nejar	Texto revisado
El reloj norteamericano, la cadena de níquel y la moneda cuadrangular, el llavero con las comprometedoras llaves inútiles del departamento de Runeberg, la libreta, una carta que resolví destruir inmediatamente (y que no destruí), <u>el falso pasaporte</u> , una corona, dos chelines	O relógio norte-americano, a corrente de níquel e a moeda quadrangular, o chaveiro com as comprometedoras chaves inúteis do apartamento de Runeberg, a caderneta, uma carta que resolvi destruir imediatamente (e que não destruí), .	O relógio norte-americano, a corrente de níquel e a moeda quadrangular, o chaveiro com as comprometedoras chaves inúteis do apartamento de Runeberg a caderneta, uma carta que resolvi destruir imediatamente (e que não destruí),

y unos peniques, el lápiz rojo-azul, el pañuelo, el revólver con una bala. Absurdamente lo empuñé y sopesé para darme valor. Vagamente pensé que un pistoletazo puede oírse muy lejos. En diez minutos mi plan estaba maduro. La guía telefónica me dio el nombre de la única persona capaz de transmitir la noticia: vivía en un suburbio de Fenton, a menos de media hora de tren.	uma coroa, dois xelms e uns pennies, o lápis vermelho-azul, o lenço, o revólver com uma bala. Absurdamente o empunhei e sopesei para dar-me coragem. Pensei vagamente que um tiro de pistola pode ser ouvido bem longe. Em dez minutos meu plano estava maduro. O guia telefónico forneceu-me o nome da única pessoa capaz de transmitir a notícia: vivia num subúrbio de Fenton, a menos de meia hora de trem.	falso <u>passaporte</u> , uma coroa, dois xelms e alguns pennies, o lápis vermelho-azul, o lenço, o revólver com uma bala. Absurdamente o empunhei e sopesei para dar-me coragem. Pensei vagamente que um tiro de pistola pode ser ouvido bem longe. Em dez minutos meu plano estava maduro. A lista telefônica forneceu-me o nome da única pessoa capaz de transmitir a notícia: vivia num subúrbio de Fenton, a menos de meia hora de trem.
--	---	---

Estilo

Os próximos parágrafos ilustram o que considero como mudança de estilo sofrida através do processo tradutório nas versões brasileiras.

No primeiro caso, constata-se que Borges ao usar “A pesar de mi padre muerto, a pesar de haber sido un niño” não explicita o fato de que seu pai foi morto, isto se subentende através de seu estilo de escrita; já a tradução de Nejar e do texto revisado ressaltam esse ponto ao utilizar, respectivamente, a primeira, “A pesar de meu pai haver morrido, a pesar de ter sido um menino” e, a segunda, “A pesar de meu pai estar morto, apesar de ter sido um menino”.

A respeito da forma de escrever de Borges e de sua economia verbal, explica Emir Rodríguez Monegal:

su formación británica le inculcó un saludable desprecio de las gramatiquerías que pasan en el mundo hispánico por buena escritura: también le ayudó a fomentar neologismos, devolver las palabras a su curso etimológico original y aligerar una sintaxis que en el siglo diecinueve se había anquilosado. Su formación francesa le impuso la lucidez del pensamiento, la economía verbal y la búsqueda de la precisión.²²

²² MONEGAL, Emir Rodríguez. *Borges por él mismo*. Laia. Barcelona, 1984, p. 14.

Confirma-se, a partir do que expõe Monegal, que há uma economia de explicações através do uso de frases precisas. Um exemplo desta “economia verbal” verifica-se na própria frase “A pesar de mi padre muerto, a pesar de haber sido un niño” citada anteriormente. De maneira análoga ao que articula Borges, encontra-se também no filme *O nome da rosa*, inspirado no livro de Umberto Eco, no qual o nome que não se diz é justamente a “rosa”. Compreender isto é ter compreendido a metáfora. É o nome que não se diz.

Em outro momento da tradução, a expressão “El chisporroteo de la música prosiguió”, usada por Borges, nos revela dois pontos interessantes a partir de sua transposição para a língua portuguesa: semântico e estilístico.

Quanto à questão semântica, percebe-se que no momento de traduzir “chisporroteo”, tanto Nejar quanto o texto revisado estão diante de uma situação perturbadora, pois, traduzi-lo por “vibração”, como fez Nejar, seria fugir do sugerido pelo texto original; por sua vez, a palavra utilizada pelo texto revisado – “crepitação” – mantém o mesmo teor da empregada no texto original, não obstante, cria-se uma estranheza para os nativos da língua portuguesa ao vê-la associada à palavra “música”.

Quanto à questão estilística, segundo Ana Maria Barrenechea, “la música no es un arte que sea fundamental en la vida del Borges de carne y hueso. También sabemos que en el camino le ha servido en su obra como metáfora esencial de la temporalidad y de la eternización lograda en la temporalidad.”²³

²³ BARRENECHEA, op. cit., p. 147.

A utilização de vocábulos arcaicos, diferentemente do que utiliza Borges, como muito bem notou Emir Rodríguez Monegal, também foi constatada na tradução feita. Vejamos dois exemplos em que este fato ocorre.

Ao sair do seu quarto para tentar pôr o seu plano em prática, o personagem começa a descrever a sua trajetória da seguinte maneira: “La estación no distaba mucho de casa, pero juzgué preferible tomar un coche”. Ao passar esta frase para o português, Carlos Nejar opta por manter a expressão “tomar um carro”, diferente do texto traduzido que se opõe a este utilizando “pegar um carro”. Constatamos que na primeira tradução, a expressão “tomar” não é utilizada para o que se propõe no texto borgeano na língua portuguesa. Por sua vez, o texto revisado, no intuito de determinar o verdadeiro sentido e a correta utilização da palavra, escolhe a expressão “pegar”, comumente usada para meios de transporte.

O que nos chama a atenção nesta sequência é a tradução feita do advérbio de dúvida “quizá” por “quicá” tanto no texto de Nejar quanto no revisado. Vemos aqui algo que pouco aconteceu ao longo da tradução, pois há uma evidente tentativa de fazer diferente no texto revisado e, no caso do advérbio “quizá”, o texto revisado que até então tenta se diferenciar da primeira tradução, tentando fazer uma tradução um pouco mais fluente, mais atual, opta pelo advérbio de dúvida usado por Nejar que é pouco usual e, muitas vezes, inclusive desconhecido por parte dos brasileiros. Ficamos em dúvida, se o uso do léxico arcaico foi proposital ou não. Poderia ele ter sido usado para romper com a fluência e, por conseguinte, fazer surgir o tradutor escondido por detrás da tradução como propõe Venuti em “A invisibilidade do tradutor”?

A tradução deve ser vista como um *tertium datum*, que “soa estrangeiro” para o leitor, mas tem uma aparência opaca que a impede de parecer uma

janela transparente através da qual se visse o autor ou o texto original: é esta opacidade – um uso da língua que resista à leitura fácil segundo os padrões contemporâneos – que deixará visível a intervenção do tradutor, seu conforto com a natureza alienígena do texto estrangeiro. Uma tradução deste tipo será lida, simplesmente, como se houvesse sido traduzida. Ela terá o que Steiner chamou, de forma provocativa, de “a particularidade resistente do ‘outro’ (...) a grande tradução deve conter o sentido mais preciso possível do resistente, das barreiras intactas no âmago da compreensão”. Eu acrescentaria à afirmação de Steiner a ressalva de que esse tipo de estratégia de tradução pode ser considerada “grande” apenas a partir de um determinado ponto de vista estético e, em última instância, ideológico, que pressuponha os conceitos de significado contextualmente determinado que examinamos e que se oponha à estratégia dominante da fluência.”²⁴

Neste último exemplo, porém, dentro ainda da questão do aparecimento do tradutor frente ao texto traduzido e, a partir da menção a citação Venuti, verifica-se que ao refletir sobre como um livro pode ser infinito, Borges usa a seguinte expressão: “Imaginé también una obra platónica, hereditaria, transmitida de padre a hijo” sendo transposta para o português como “transmitida de pai a filho”. Na tentativa de manter o que se diz no texto original fica-se longe do que os nativos da língua de chegada diriam – transmitida de pai para filho – neste caso a preposição “para” faria o elo entre pai e filho; por outro lado, ao passarmos para a língua de chegada, de acordo com o que se afirma no texto original, quebramos a fluência desejada pelo leitor do texto traduzido.

Através das duas traduções feitas de “Jardín de senderos que se bifurcan” para a língua portuguesa, podemos verificar que enquanto Carlos Nejar se desprende da

²⁴ VENUTI, Lawrence. “A invisibilidade do tradutor”. Tradução de Carolina Alfaro. *Palavra* – Departamento de Letras, PUC-Rio, nº3, 1995, Rio de Janeiro, p. 118.

“matéria-prima” – texto de partida, na tentativa de acercar-se ao ramo da arte, logo cometendo mais faltas em sua tradução, Maria Carolina de Araujo, limita-se a transferir de uma língua para outra mantendo-se fiel ao original, salvo nos casos em que ousa desviar-se do paradigma inicial atualizando os vocábulos arcaizantes empregados pelo seu precursor Carlos Nejar.

Sobre as tentativas de alçar vôo rumo à arte, como a de Carlos Nejar, já observava Schleiermacher,

É bem diferente naquele campo que pertence à arte e à ciência e em tudo onde domina mais o pensamento, que forma uma unidade com o discurso, e não o objeto, cuja palavra está ali somente como seu signo arbitrário, talvez, porém fortemente determinado como signo da palavra. Quão infinitamente difícil e complicada, pois, a coisa se torna aqui! E quanto conhecimento exato e quanto domínio de ambas as línguas isso requer! [...] O segundo fato pelo qual a tradução se torna um negócio totalmente diferente da simples interpretação é o seguinte. Sempre que o discurso que ela deve expressar não estiver ligado a objetos ou situações exteriores que estão bem diante dos olhos, onde, pois, o enunciador pensa mais ou menos espontaneamente e pretende pronunciar-se, o enunciador está em uma dupla relação com a língua, e seu discurso só será bem entendido à medida que essa relação for bem compreendida.²⁵

Para finalizar este capítulo, pode-se dizer que aqui se comprova de maneira mais evidente o que se anunciava ao término do Capítulo I, pois em ambos os casos de tentativas de re-escrever o fundador da literatura latino-americana,²⁶ como nosso autor é caracterizado por Harold Bloom, seja pelo caminho da não-literalidade, da “mão dupla”, como propõe Schleiermacher, ou da literalidade, tanto Carlos Nejar

²⁵ SCHLEIERMACHER, Friedrich. *op. cit.*, p.35.

²⁶ BLOOM, Harold. *O Cânone Ocidental*. Tradução Marcos Santarrita. Objetiva, 1994, p. 445.

quanto Maria Carolina de Araujo vêm apresentando, de forma ascendente, os mesmos pontos levantados anteriormente no que diz respeito aos problemas de interpretação, de supressão, de abreviação, de inversão de sintaxe e de estilo. Conclui-se, até o presente momento, que Nejar não segue em sua tradução uma política coerente de tradução, afastando-se tanto da forma quanto do conteúdo ao criar suas próprias significações a partir do texto de partida. Maria Carolina de Araujo, mantém-se fiel à forma em detrimento do conteúdo, é mais acadêmica e esclarecedora nos desvios cometidos por Nejar nos momentos de fuga. No próximo capítulo, verificar-se-á se esta tendência por parte dos tradutores será mantida ou não e até que ponto os pressupostos teóricos respondem às escolhas feitas pelos tradutores frente ao *processo de decisões que os envolve*.

Capítulo III – La biblioteca de Babel

Verificar-se-á, neste capítulo, de maneira análoga ao trabalho realizado nos capítulos anteriores, o conto “La biblioteca de Babel” e suas repercussões no texto traduzido. No entanto, esta última análise visa ratificar ou não a linha teórica e as características tradutórias individuais dos tradutores envolvidos neste processo.

No conto “La biblioteca de Babel”, encontramos enxertadas em meio à descrição da biblioteca com suas galerias, prateleiras, escadas e livros, as imagens de Borges sobre a biblioteca e o que pensam outros.

Assim como todos os homens da biblioteca, o narrador também peregrinou em busca do catálogo de catálogos. A biblioteca é interminável, afirma Borges. Para os idealistas, segundo ele, as salas hexagonais da biblioteca são uma forma necessária do espaço absoluto, ou de nossa intuição de espaço; já os místicos, pretendem que o êxtase lhes revela uma câmara circular com um grande livro circular de capa contínua que dá toda a volta às paredes – esse livro cíclico é Deus – conclui Borges.

Posteriormente a estes comentários, volta a dizer como estão organizadas as prateleiras e os livros, chegando a descrever minuciosamente os parágrafos, as linhas e a cor preta das letras de um livro. Ressalta também, em meio a esta descrição, a incoerência existente entre o que anunciam as letras contidas no dorso de um livro e o conteúdo deste.

A partir do comentário anterior, Borges rememora alguns axiomas sobre a biblioteca: o primeiro, “la biblioteca existe *ab aeterno*”; o segundo, “*el número de símbolos ortográficos es veinticinco*¹”. Ao comentar sobre este segundo axioma e, a

¹ Citação da nota de rodapé do próprio livro *Ficciones*: “El manuscrito original no contiene guarismos o mayúsculas. La puntuación ha sido limitada a la coma y al punto. Esos dos signos, el espacio y las

partir de um livro muito confuso encontrado em um dos hexágonos por um bibliotecário, diz que foi possível desvendar a lei fundamental da biblioteca: “todos los libros, por diversos que sean, constan de elementos iguales: el espacio, el punto, la coma y las veintidós letras del alfabeto [...] *No hay en la vasta Biblioteca, dos libros idénticos*”. Partindo desta premissa, chegou-se à conclusão de que “la Biblioteca es total y que sus anaqueles registran todas las posibles combinaciones de los veintitantos símbolos ortográficos o sea todo lo que es dable expresar: en todos los idiomas”.

Após esta temporária e ilusória sensação harmônica de que tudo se resolveria, tanto para os problemas pessoais quanto universais, já que as respostas para todos os questionamentos deveriam estar contidas nos livros, aconteceu, como é natural, uma depressão excessiva ao saber que isto não era válido.

Em consequência deste sentimento desalentador, inicia-se por parte de alguns o extermínio de alguns livros. Diante deste quadro, o narrador posiciona-se novamente para dizer que “la Biblioteca es tan enorme que toda reducción de origen humana resulta infinitesimal” e que “cada ejemplar es único, irremplazable, pero (como la Biblioteca es total) hay siempre varios centenares de miles de facsímiles imperfectos: de obras que no difieren sino por una letra o por una coma”.

Segundo o narrador, a espécie humana está por extinguir-se e a biblioteca perdurará “iluminada, solitaria, infinita, perfectamente inmóvil, incorruptible, secreta”, ela é, segundo sua arguição conclusiva, “ilimitada y periódica” e sua solidão se alegra com essa elegante esperança.²

veintidós letras del alfabeto son los veinticinco símbolos suficientes que enumera el desconocido.
(Nota del editor)”

² BORGES, Jorge Luis. *Ficciones*. “La biblioteca de Babel”. Alianza Editorial. Madrid, 1998, p. 86 – 99.

Sobre “La biblioteca de Babel”, Borges afirmou em uma entrevista dada a Charbonnier em 1965:

En “La Biblioteca de Babel” diría que hay dos ideas. En primer lugar hay una idea que no es mía, que es un lugar común, la idea de una posibilidad de variación casi infinita a partir de un número limitado de elementos. Detrás de esta idea abstracta, hay también (sin duda sin que me inquiete mucho) la idea de estar perdido en el universo, de no comprenderlo, el deseo de hallar una solución precisa, el sentimiento de ignorar la solución verdadera. En este cuento, y espero en todos mis cuentos, hay una parte intelectual y otra parte – más importante creo – el sentimiento de la soledad, de la angustia, de la inutilidad, del carácter misterioso del universo, del tiempo, lo que es más importante: de nosotros mismos, diría: de mí mismo.³

A partir do que disse Borges, compreende-se que a criação de “La Biblioteca de Babel”, emana de duas idéias centrais: a da variabilidade infinita a partir de um número limitado e da sensação de estar perdido no universo sem compreendê-lo numa constante busca de respostas; em meio a estas duas idéias bastante complexas, discutidas ao longo de todo o conto, resta agora saber, como se posiciona o tradutor no processo tradutório.

Os pontos a serem comentados estão classificados da seguinte maneira: primeiramente, a simples troca de vocábulo, a supressão de parte do original, as mudanças em relação à sintaxe; em seguida, os de interpretação; e por último, a mudança verbal que aparece pela primeira vez entre os pontos abordados.

³ BORGES, (apud SHAW, Donald L. *Jorge Luis Borges - Ficciones*. Editora Laia. Barcelona, 1986, p. 67.

Troca de vocábulo, supressão e mudanças em relação à sintaxe

Como ponto de partida para a análise da tradução, poderíamos mencionar, inicialmente, algumas palavras utilizadas no texto borgeano que assumem outras formas na tradução e, conseqüentemente, produzem outros significados.

Borges analisa profundamente as palavras antes de empregá-las para transmitir o que pensa. Ou seja, o grande trabalho de seleção muitas vezes se dá pela dificuldade de conseguir expressar o nosso interior através da escrita, da técnica, da forma e de sua precariedade.

A passagem do consciente e inconsciente para a folha de papel, tanto para o escritor como para o tradutor, neste caso específico, não é um processo tranqüilo. Perde-se muito nele, daí a necessidade de que se filtrem ao máximo as várias possibilidades de representação neste novo campo, o da escrita. Informação sobre esta minuciosa faina e, especialmente útil para a presente análise, encontra-se em *Trayectoria de la novela hispanoamericana actual*, escrita por Dario Villanueva e José María Viña Liste:

Su indiscutible componente intelectual orientado al conocimiento menos inseguro de la identidad humana y del ámbito mundanal en que la existencia se desarrolla, o más bien a la resignada aceptación de su enigmatismo indescifrable, tiene el contrapeso de otro componente vital innegable aunque más soterrado, la indagación del misterioso sentido de cada vida individual y de la propia del autor con sus reconocidas limitaciones; los artificios técnicos se ponen al servicio de la conjunción complementaria de estas dos líneas convergentes: predominio de la voz narrativa en primera persona, monólogo interior, integración del estilo directo con el indirecto libre, perspectivismo, contrapunto, y sobre todo el

laborioso hallazgo de la flaubertiana palabra justa, apta para expresar con exactitud el difuso caos mundanal o la iluminadora revelación instantánea.⁴

A palavra *biblioteca* é um exemplo disto e um dos símbolos presentes na obra borgeana,

en ella se encuentra la clave más valiosa para destrañar el significado profundo de las páginas de un autor que ve el mundo como “un orbe de símbolos” reiterados, intensos, obsesivos, que confiere carácter simbólico a la realidad en su conjunto y en cada uno de los elementos que la integran; la fluencia y la irreversibilidad de la existencia contrasta con la apariencia cíclica y repetitiva de algunas de sus concreciones y con el intento de cristalizarla en signos descifrables; la sospecha de la inconsistencia de lo que tenemos por real sugiere la posibilidad de que el universo y la historia sean sueños compartidos; los seres humanos adquieren naturaleza de fantasmales y la personalidad individual acaba por teñirse de angustiosa irrealidad, sumergida en un ámbito inseguro, oscuro, caótico, violento, sin delimitación tajante entre muerte y vida.⁵

Dentre as inúmeras palavras que Borges utiliza para descrever a biblioteca, destacam-se as seguintes para este início da análise da tradução: *tal vez*, *medio* e *pisos*. Vejamos o que ocorre com elas no texto traduzido.

⁴ VILLANUEVA, Dario y LISTE José María Viña – *Trayectoria de la novela hispanoamericana*. Editora Espasa-Calpe, S.A., 1991, p. 82 – 83.

⁵ Id. Ib., p. 80 – 81.

Borges	Nejar	Araujo
El universo (que otros llaman la Biblioteca) se compone de un número indefinido, y tal vez infinito, de galerías hexagonales, con vastos pozos de ventilación en el medio, cercados por barandas bajísimas. Desde cualquier hexágono, se ven los pisos inferiores y superiores: interminablemente.	O universo (que outros chamam a Biblioteca) constitui-se de um número indefinido, e quiçá infinito, de galerias hexagonais, com vastos poços de ventilação no centro, cercados por varandas baixíssimas. De qualquer hexágono, vêem-se os pisos inferiores e superiores: interminavelmente.	O universo (que outros chamam a Biblioteca) compõe-se de um número indefinido, e talvez infinito, e galerias hexagonais, com vastos poços de ventilação no centro, cercados por balaustradas baixíssimas. De qualquer hexágono, vêem-se os andares inferiores e superiores: interminavelmente.

Na tradução feita ao português e, segundo a respectiva ordem acima, o advérbio de dúvida – “tal vez” – utilizado no texto de partida adota a forma de “quiçá”, no texto de Carlos Nejar, e “talvez”, no texto revisado.

Para este primeiro caso, Nejar usa um advérbio de dúvida pouco utilizado e, bastante arcaico na língua portuguesa, para substituir o que Borges utiliza; já a revisora Maria Carolina de Araujo, usa um advérbio bastante contemporâneo ao empregado no texto original e tão usual quanto aquele.

Através do exemplo acima, comprova-se, novamente, o que se tem observado nos capítulos anteriores, os vocábulos arcaizantes de Nejar confrontando-se com a contemporaneidade dos de Araujo.

A palavra *medio* acaba sendo traduzida, desnecessariamente, por *centro*, já que possuímos na língua de chegada uma palavra idêntica a ela e com a mesma conotação.

A última palavra da lista, *pisos*, passa a ter duas traduções: *pisos* e *andares*. A primeira, a de Carlos Nejar, é pouco corrente; a segunda, a do texto revisado, é bastante usual e representaria de forma mais apropriada o que aparece no texto de Borges.

Além dos vocábulos anteriormente citados, encontramos outro, – *barandas* – o mais problemático deles, pois, acaba apresentando uma divergência semântica ao ser traduzido por *varandas* no texto de Nejar.

Borges	Nejar	Araujo
El universo (que otros llaman la Biblioteca) se compone de un número indefinido, y tal vez infinito, de galerías hexagonales, con vastos pozos de ventilación en el medio, cercados por barandas bajísimas. Desde cualquier hexágono, se ven los pisos inferiores y superiores: interminablemente.	O universo (que outros chamam a Biblioteca) constitui-se de um número indefinido, e quiçá infinito, de galerias hexagonais, com vastos poços de ventilação no centro, cercados por varandas baixíssimas. De qualquer hexágono, vêem-se os pisos inferiores e superiores: interminavelmente.	O universo (que outros chamam a Biblioteca) compõe-se de um número indefinido, e talvez infinito, e galerias hexagonais, com vastos poços de ventilação no centro, cercados por balaustradas baixíssimas. De qualquer hexágono, vêem-se os andares inferiores e superiores: interminavelmente.

Ora, o sentido de “barandas” na língua portuguesa não corresponde ao que se tenta passar no texto original. Em espanhol significa uma grade, uma

proteção e, coloquialmente falando, nos passa a idéia de um cheiro desagradável, obviamente, esta última designação não é a proposta por Borges; em português, a sala de frente de uma casa rústica. Trata-se, portanto, de sentidos completamente distintos.

O texto revisado, ao verificar este desvio na interpretação por parte de Carlos Nejar, opta por utilizar uma palavra pouco freqüente e técnica *balaustrada*, no entanto, não deixa de possuir o sentido originalmente proposto no texto borgeano.

Dentre as mudanças lexicais ocorridas, durante a tradução do espanhol para o português, uma me chama particularmente a atenção, pois, para uma mesma palavra Nejar utiliza duas traduções diferentes, sendo que há apenas uma para o contexto no qual ela está inserida.

Nejar traduz “pisos”, a partir do texto borgeano, por “pisos” e, poucas linhas abaixo, por “andares”. O texto revisado, neste caso específico, dá prova de bom senso e continua utilizando “andares” para substituir a palavra “pisos” do original pois sabe que ambas palavras se referem ao mesmo objeto. O que justificaria essa diferença de tradução para uma mesma palavra feita por Carlos Nejar?

Assim sendo, o que devemos dizer sobre as palavras que no texto traduzido adotam outra forma e significação, após termos consciência do árduo processo tradutório?

Segundo Valentín García Yebra,

si la traducción tuviera que reproducir todos los detalles de la estructura formal léxica, morfológica y sintáctica del texto, sería, en efecto, imposible. Pero la traducción no consiste en reproducir exactamente las estructuras formales de un texto – eso sería copiar el texto, no traducirlo –, sino en reproducir su contenido (y, en lo posible, su estilo).⁶

A partir do que afirma Yebra sobre a tradução, constata-se que Nejar altera o léxico utilizado por Borges muito mais do que Maria Carolina de Araujo, e muitas destas palavras possuem um equivalente igual e com o

⁶ YEBRA, Valentín García. *Teoría y Práctica de la Traducción*. Ed. Gredos, 1989, Madrid, p. 34.

mesmo sentido na língua de chegada que acabam não sendo utilizadas, ocasionando com isto alguns problemas semânticos desnecessários.

Na tentativa de alterar, recriar o texto traduzido a partir de seu próprio estilo ou até mesmo se enganando, o que acaba sendo afetado muitas vezes, além da maneira de contar do autor da língua de partida, é sua seleção lexical e sua intenção semântica consciente.

Para Yebra,

Un traductor debe prestar atención a los diferentes significados de las palabras de la LO (texto original), pues su desconocimiento, como veremos al tratar de la polisemia, da lugar a errores graves de comprensión del TLO, (texto traducido) y, por consiguiente, de traducción. Y no es fácil conocer todas las acepciones incluso de palabras de uso corriente en una lengua, ni siquiera en la lengua propia.⁷

Outro caso de troca de vocábulo com implicações interpretativas, no processo tradutório, se dá quando contrastamos a expressão “necesidades finales”, presente no texto borgeano, com “necessidades fecais” de Nejar e “necessidades físicas” do texto revisado. Em *Trayectoria de la novela hispanoamericana actual* encontramos esta informação sobre Borges: “Pero en su prosa, como en las obras clásicas, importa también lo que se deja sin comunicar con explicitud, lo que de manera consciente se calla o no se explica del todo”.⁸

Observa-se, a partir da tradução feita, o quanto Borges é sutil em relação a seus tradutores utilizando “necesidades finales”. Nejar por sua vez, limita e direciona o pensamento do leitor. A expressão utilizada pela revisão é um pouco mais sutil do que a utilizada por Nejar.

Em um momento posterior, descrevendo como está estruturada a biblioteca Borges diz: “A cada uno de los muros de cada hexágono corresponden cinco anaqueles; cada anaquel encierra treinta y dos libros de formato uniforme; cada libro es de cuatrocientas diez páginas; cada página, de cuarenta renglones, cada renglón, de unas ochenta letras de color negro (...)”

⁷ Id. Ib., p. 89 – 90.

⁸ VILLANUEVA, op. cit., p. 85.

Para a tradução do mesmo excerto anterior, especialmente para a vocábulo “anaqueles”, Carlos Nejar utiliza a expressão “prateleiras”; já Maria Carolina de Araujo opta por utilizar “estantes”. O texto revisado, ao traduzir “anaqueles” por “estantes” comete uma falta semântica, pois, considerando o que consta no *Pequeño Larousse Ilustrado*⁹, “anaqueles” significa *tabla de un armario*. Portanto, traduzi-lo por “estante”, além de não ser a melhor opção, cria-se uma bifurcação no plano semântico, pois esta tradução não nos levará a interpretação à que se propõe passar o texto borgeano.

Na tradução de Maria Carolina de Araujo, imaginamos uma parede com cinco estantes e não uma parede com cinco prateleiras. Ora, uma estante pode ter mais do que cinco prateleiras. Não era esta a idéia proposta pelo texto original. Ao ler o fragmento borgeano, entende-se que com a expressão “anaqueles” Borges se refere a “prateleira” e não a “estante” como interpretou a tradutora.

O texto de Nejar, paradigma para o texto revisado, opta pelo vocábulo “prateleiras”, trazendo-nos, deste modo, a correta idéia proposta pelo original. Vemos aqui um momento feliz na tradução. Ler, interpretar e, posteriormente, traduzir o que o autor do texto de partida tenta propor é corretamente interpretado e passado para outro idioma. Uma escolha positiva dentre as inúmeras possibilidades de erro.

Designada para rever o texto traduzido por Nejar, Maria Carolina de Araujo, muitas vezes tem como barreira, além de ter que capturar as referências, conservando na tradução as metáforas, as metonímias, as ambigüidades, um obstáculo a superar, a tradução feita pelo próprio Nejar. Na busca incessante pela melhor tradução, pelo novo, pelo diferente, quando em muitos casos sem necessidade, incorre em faltas. Aqui presenciamos uma delas.

Quando Borges diz: “El hombre, el imperfecto bibliotecario, puede ser obra del azar o de los demiurgos malévolos”, entendemos por “obra del azar” o fato de que o bibliotecário possa ser uma obra do acaso, de uma obra não planejada por Deus, no entanto, Carlos Nejar, para o mesmo excerto opta por “obra da sorte”.

⁹ PELAYO, Ramón García y Gross. *Pequeño Larousse Ilustrado*. Ed. Larousse. Argentina, 1995, p. 66.

Para compreender um pouco mais a função da palavra *azar* no texto borgeano, devemos ler o que Barrenechea falou em “Las leyes humanas y las leyes divinas” a partir de uma análise atenta do léxico usado por Borges:

Junto a la concepción de un mundo monstruosamente informe y de unos seres perdidos en caprichosas vías, Borges suele poner la de un cosmos regido por la Divinidad. Ella le permite acentuar la irracionalidad del universo por otros caminos que el *azar*, es decir, ahondando la separación insalvable entre Dios y los hombres, que nunca alcanzarán a penetrar los designios de la mente divina.¹⁰

A expressão utilizada por Nejar não caminha lado a lado com a de Borges, e sim em sentido contrário, pois o que era obra do acaso, da incerteza e da dúvida passa a significar “obra da sorte”.

O bibliotecário no texto borgeano é resultado da obra do acaso ou da obra de demiurgos malévolos, opções estas diretamente ligadas por uma linha semântica, o acaso imbricado com o caos terreno; já no texto de Nejar, é o resultado da obra da sorte ou dos demiurgos malévolos.

Maria Carolina de Araujo mantém o que emana do texto original utilizando, em sua revisão, a expressão “obra do acaso” para o que se apresentou anteriormente como uma diferença entre o texto de Borges e o de Nejar.

Os pontos conflitantes entre original e tradução não se limitam às questões levantadas anteriores; comprova-se ao longo de toda a tradução esta necessidade da troca. Por se tratar de uma análise da tradução de um texto parece redundante dizer que houve mudança no texto traduzido se o compararmos ao texto de partida, no entanto, o que pretendo dizer aqui é, simplesmente, que nestes trechos, ou nestes momentos, a passagem de uma língua para a outra não acompanhou o texto de partida no que diz respeito ao entendimento e, em alguns casos, ao estilo. Usando a famosa frase de Schleiermacher, pode-se dizer que o tradutor não conseguiu em alguns

¹⁰ Barrenechea, Ana Maria. *La expresión de la Irrealidad en la Obra de Borges*. Centro Editor de América Latina, 1984, p. 41

momentos “deixar o autor em paz e levar o leitor até ele” e nem “deixar o leitor em paz e levar o autor até ele.”¹¹

Acompanhemos, a seguir, outro caso onde se constata a substituição desnecessária do advérbio “perversamente”, citado no texto borgeano, por parte de Carlos Nejar ao traduzi-lo por “malevolamente”, sendo que há um correspondente igual ao utilizado por Borges na língua portuguesa; Maria Carolina de Araujo, por sua vez, mantém o equivalente a “perversamente” na língua portuguesa já que esta expressão também existe na língua de chegada com a mesma acepção.

Além do que foi comentado até aqui sobre a troca de vocábulo feita pelos tradutores, encontraremos, a seguir, a supressão de palavras, pontos obscuros no processo tradutório e alteração da sintaxe. Eis aqui dois exemplos, o primeiro a supressão do texto original no texto traduzido e, o segundo, a alteração da sintaxe.

Muitíssimo importante, no processo tradutório, é a leitura atenta dos textos por parte do tradutor. Através da leitura atenta, talvez pudessem ser evitadas, as supressões feitas por Carlos Nejar no Capítulo I e II desta dissertação. No Capítulo I, vimos que suprime o prefixo “re” da expressão “releído”; já no Capítulo II, vimos que não põe em sua tradução a expressão “el falso pasaporte”, presente no conto borgeano e ausente em sua tradução. A supressão de parte do original, por parte de Nejar, parece ser uma de suas características tradutórias. Algo enigmática, diria Borges.

Em “La biblioteca de Babel”, do mesmo modo que nos exemplos aludidos, comprova-se esta falta.

Comparemos, no final do sétimo parágrafo, a tradução de Carlos Nejar e o texto revisado para o português:

Texto de Borges	Texto de Carlos Nejar	Texto revisado
Hace quinientos años, el jefe de un hexágono superior dio con un libro tan confuso como los otros, pero que tenía casi dos hojas de líneas homogéneas. Mostró su hallazgo a un descifrador ambulante, que le dijo que estaban	Há quinhentos anos, o chefe de um hexágono superior deparou com um livro tão confuso como os demais, porém que possuía quase duas folhas de linhas homogêneas. Mostrou seu achado a um decifrador ambulante, que lhe disse que	Há quinhentos anos, o chefe de um hexágono superior deparou com um livro tão confuso como os outros, porém que possuía quase duas folhas de linhas homogêneas. Mostrou seu achado a um decifrador ambulante, que lhe disse que

¹¹ SCHLEIERMACHER. *Sobre os diferentes métodos de tradução*. Tradução de Pilar Estelrich. In: LAFARGA, Francisco (org). *El discurso sobre la traducción en la historia*. Barcelona, EUB, 1996, p. 218.

<p>redactadas en portugués; otros le dijeron que en yiddish. Antes de un siglo pudo establecerse el idioma: un dialecto samoyedo-lituano del guaraní, con inflexiones de árabe clásico. También se describió el contenido: nociones de análisis combinatorio, ilustradas por ejemplos de variaciones con repetición ilimitada. Esos ejemplos permitieron que un bibliotecario de genio descubriera la ley fundamental de la Biblioteca. Este pensador observó que todos los libros, por diversos que sean, constan de elementos iguales: el espacio, el punto, la coma, las veintidós letras del alfabeto. También alegó un hecho que todos los viajeros han confirmado: <i>No hay en la vasta Biblioteca, dos libros idénticos</i>. De esas premisas incontrovertibles dedujo que la Biblioteca es total y que sus anaqueles registran todas las posibles combinaciones de los veintitantos símbolos ortográficos (número, aunque vastísimo, no infinito) o sea todo lo que es dable expresar: en todos los idiomas. Todo: la historia minuciosa del porvenir, las autobiografías de los arcángeles, el catálogo fiel de la Biblioteca, miles y miles de catálogos falsos, la demostración de la falacia de esos catálogos, la demostración de la falacia del catálogo verdadero, el evangelio gnóstico de Basílides, el comentario de ese evangelio, el comentario del comentario de ese evangelio, la relación verídica de tu muerte, la versión de cada libro a todas las lenguas, las interpolaciones de cada libro en todos los libros. <u>El tratado que Beda pudo escribir (y no escribió) sobre la mitología de los sajones, los libros perdidos de Tácito.</u></p>	<p>estavam redigidas em português; outros lhe afirmaram que em iídiche. Antes de um século pôde ser determinado o idioma: um dialeto samoiedo-lituano do guarani, com inflexões de árabe clássico. Também desvendou-se o conteúdo: noções de análise combinatória, ilustradas por exemplos de variantes com repetição ilimitada. Esses exemplos permitiram que um bibliotecário de gênio descobrisse a lei fundamental da Biblioteca. Esse pensador observou que todos os livros, por diversos que sejam, possuem elementos iguais: o espaço, o ponto, a vírgula, as vinte e duas letras do alfabeto. Também alegou um fato que todos os viajantes confirmaram: <i>Não há, na vasta Biblioteca, dois livros idênticos</i>. Dessas incontrovertíveis premissas deduziu que a Biblioteca é total e que suas prateleiras registram todas as possíveis combinações dos vinte e tantos símbolos ortográficos (número, ainda que vastíssimo, não infinito), ou seja, tudo o que é dado expressar: em todos os idiomas. Tudo: a história minuciosa do futuro, as autobiografias dos arcanjos, o catálogo fiel da Biblioteca, milhares e milhares de catálogos falsos, a demonstração da falácia desses catálogos, a demonstração da falácia do catálogo verdadeiro, o evangelho gnóstico de Basílides, o comentário desse evangelho, o comentário do comentário desse evangelho, a relação verídica de tua morte, a versão de cada livro em todas as línguas, as intercalações de cada livro em todos os livros. <u>[redacted]</u></p>	<p>estavam redigidas em português; outros lhe afirmaram que em iídiche. Antes de um século pôde ser estabelecido o idioma: um dialeto samoiedo-lituano do guarani, com inflexões de árabe clássico. Também decifrou-se o conteúdo: noções de análise combinatória, ilustradas por exemplos de variantes com repetição ilimitada. Esses exemplos permitiram que um bibliotecário de gênio descobrisse a lei fundamental da Biblioteca. Esse pensador observou que todos os livros, por diversos que sejam, constam de elementos iguais: o espaço, o ponto, a vírgula, as vinte e duas letras do alfabeto. Também alegou um fato que todos os viajantes confirmaram: “Não há, na vasta Biblioteca, dois livros idênticos”. Dessas premissas incontrovertíveis deduziu que a Biblioteca é total e que suas prateleiras registram todas as possíveis combinações dos vinte e tantos símbolos ortográficos (número, ainda que vastíssimo, não infinito), ou seja, tudo o que é dado expressar: em todos os idiomas. Tudo: a história minuciosa do futuro, as autobiografias dos arcanjos, o catálogo fiel da Biblioteca, milhares e milhares de catálogos falsos, a demonstração da falácia desses catálogos, a demonstração da falácia do catálogo verdadeiro, o evangelho gnóstico de Basílides, o comentário desse evangelho, o comentário do comentário desse evangelho, o relato verídico de tua morte, a versão de cada livro em todas as línguas, as interpolações de cada livro em todos os livros. <u>o tratado que Beda pôde escrever (e não escreveu) sobre a mitologia dos saxões, os livros perdidos de Tácito.</u></p>
--	---	---

Desta vez, o suprimido por Carlos Nejar foi: “el tratado que Beda pudo escribir (y no escribió) sobre la mitología de los sajones, los libros perdidos de Tácito”.

O excerto recortado por Nejar, felizmente, reaparece traduzido no texto revisado por Maria Carolina de Araujo.

Além do recorte do original feito por Nejar, a mudança da posição do adjetivo de anteposto para posposto, ou vice-versa, no momento da tradução, além de lhe ser peculiar, como pode ser comprovada após a análise dos capítulos anteriores, leva o leitor do texto traduzido a ter uma interpretação diferente da proposta no texto original.

Há casos em que a mudança na colocação do adjetivo no texto traduzido não apresenta problemas semânticos em relação ao que se afirma no original, no entanto, devemos analisar sempre a estrutura na qual ele está inserido antes de mudá-lo para estarmos cientes de que tal procedimento não

afetará o entendimento correto que o autor do texto de partida tentou transmitir. Vejamos, no parágrafo seguinte, um exemplo do que acabo de mencionar.

Constata-se na expressão “pero esa **vaga tesis** no prosperó” que o adjetivo “vaga” está anteposto ao substantivo “tesis”, não obstante, na tradução de Nejar verificamos: “mas essa **tese vaga** não medrou”. Nejar opta em colocar o adjetivo **vaga** numa posição posposta em relação ao substantivo.

Na opção de Nejar, enfatiza-se a palavra “tese” como se ela realmente existisse, perde-se o sentido conotativo proposto no texto original de probabilidade, hipótese, suposição, teoria, etc..., “pero esa vaga tesis no prosperó”, e adota-se, unicamente, o sentido denotativo, como se fosse realmente uma “tese”, esta escrita e apresentada para obtenção de um título acadêmico.

Esta mudança, ou a interpretação equivocada deste “tropo”, além de modificar a estrutura do texto de partida, tendo-o como paradigma, possui uma significação diferente da proposta no texto borgeano.

Vejamos o que diz Yebra a respeito da expressão *tropo*,

es una palabra griega, ella misma polisémica, pero cuyo significado fundamental es el de “desviación”, “manera peculiar de actuar o de presentarse”. Se produce el tropo cuando una palabra se usa en sentido distinto del que propiamente le corresponde. Suele pensarse en los tropos como figuras retóricas o literarias; pero lo cierto es que en el lenguaje familiar y aun vulgar se producen con gran abundancia.

Los tropos más corrientes son la *metáfora*, la *metonimia* y la *sinécdoque*.¹²

Na tentativa de criar uma estrutura diferente da original, Nejar cria um tropo e não se dá conta disto.

Para finalizar esta sequência de análise, comprova-se também, ainda no mesmo excerto, a desnecessária mudança do substantivo *prosperó* por *medrou*, este último, pouco usual, arcaico e diferente do proposto pelo texto de partida. Restaria apenas utilizar, como assim o fez a revisora Maria Carolina de

¹² YEBRA, op. cit., p. 97 – 98.

Araujo, o substantivo *prosperou* existente também na língua portuguesa e com o mesmo sentido na língua espanhola.

Interpretação

Além das questões de vocábulo, de sua substituição e suas possíveis implicações no texto traduzido em termos sintáticos e estilísticos, nos deparamos também com faltas semânticas ocasionadas pela incorreta interpretação de determinados vocábulos ou passagens, ou seja, a dificuldade em discernir, no momento da tradução, entre o significado, a designação e o sentido de determinadas palavras do texto de partida. Vejamos, a seguir, alguns exemplos disto.

Para a frase “Yo sé de una región **cerril** cuyos bibliotecarios repudian la supersticiosa y yana costumbre de buscar sentido en los libros...”, Carlos Nejar faz a seguinte tradução : “Sei de uma região **agreste** cujos bibliotecários repudiam o costume supersticioso e vão de procurar sentidos nos livros...”. No entanto, há um equívoco, por parte da revisora, quando opta por diferenciar-se de Carlos Nejar utilizando, para o que este chamou de “agreste”, “montanhosa”.

No parágrafo anterior, verificamos um sério erro de interpretação, pois, segundo o que propõe o texto borgeano, devemos entender “cerril” assim como o entendeu Nejar, “agreste” e não montanhosa como propõe Maria Carolina de Araujo.

Podemos imaginar que Borges tenta nos dizer, ao utilizar o vocábulo “agreste”, que nesta região de gente bárbara, indomável e grosseira as pessoas pensam da maneira que está sendo proposta na frase em questão. Talvez haja uma relação intrínseca entre ser daquela região e pensar de tal modo. Ou seja, quem pensa assim? No texto de Nejar, os que vivem na região agreste, os grosseiros; no da revisora, os da região montanhosa.

Na troca de uma palavra por outra, suprime-se a polissemia ocasionada a partir da leitura da palavra “justa”; cortar esta possibilidade de elucubração por parte do leitor, a partir das palavras, seria uma grande perda, não se modifica apenas o texto ou o seu estilo, senão o mistério que há por trás dele.

O que se aproxima do original e transmite a mesma idéia é “agreste”, pois, segundo o *Pequeño Larousse Ilustrado*¹³, a palavra “cerril”, do texto borgeano, significa – *adj. Áspero, escabroso: terreno cerril. Dícese del ganado salvaje: toro cerril. Fig. y fam. Grosero, tosco: un hombre muy cerril.*

Sobre a questão da dificuldade de se encontrar a correta interpretação de uma determinada palavra, explica Valentin García Yebra:

[...] Los signos lingüísticos se componen, como es sabido, de *significante* y *significado*. [...] La mayoría de los signos lingüísticos son polisémicos; de significados potenciales. [...] Pero se trata de significados potenciales, que sólo se actualizan en el habla. Normalmente, en el habla, que es como decir en los textos (pues todo acto de habla constituye un texto), sólo se actualiza cada vez uno de los significados que potencialmente tienen los signos lingüísticos. Los signos lingüísticos de una lengua no suelen coincidir con los de otra en toda serie de sus significados potenciales. [...] Por estos y otros motivos, es claro que no pueden traducirse los significados de los signos lingüísticos en cuanto tales. Hablando con propiedad, no se traduce de lengua a lengua, sino de “habla” a “habla”, es decir, de un texto a otro texto.

En el *contenido* de un texto hay que distinguir, como Eugenio Coseriu, el *significado*, la *designación* y el *sentido*. El *significado* del texto es el contenido lingüístico actualizado en cada caso por el habla. La *designación* es la referencia de los significados actualizados en el texto a las realidades extralingüísticas. El *sentido* del texto es su contenido conceptual en la medida en que no coincide ni con el significado ni con la designación. Expresado quizá con exactitud: es lo que el texto quiere decir, aunque esto no coincida con la designación ni con el significado. La *designación* se hace siempre mediante significados actualizados, que pueden, para una misma designación, ser diferentes en las distintas lenguas.¹⁴

Vejamos, em outros momentos, a questão anteriormente levantada sobre a dificuldade de se entender uma palavra num determinado contexto, de

¹³ PELAYO, op. cit., p. 221.

¹⁴ YEBRA, op. cit., p. 36 – 37.

traduzi-la corretamente para a outra língua e, finalmente, tentar fazer com que ela ainda possua a mesma significação que possuía no texto de partida.

Na expressão, “Muerto, no faltarán manos piadosas que me tiren por la baranda”, percebe-se novamente a utilização da palavra “baranda” em espanhol com a mesma falta citada no início deste capítulo. O mesmo que aconteceu com o entendimento da palavra “agreste”, anteriormente citada, dá-se aqui com a palavra “baranda”. Onde ele será jogado após sua morte? Para Carlos Nejar ele será jogado “pela varanda a fora” e, para o texto revisado, “pela balaustrada”.

Como devemos entender a tradução das expressões acima?

No caso do texto de Nejar, entende-se que estamos num edifício, no entanto, como entender o surgimento de uma “varanda” em um edifício; já o texto revisado, ainda que usando um vocábulo pouco freqüente e técnico, diferente dos que vem utilizando, transmite a idéia proposta no texto borgeano.

Em outro exemplo de igual teor, verifica-se que em “urgidos por el vano propósito de encontrar su Vindicación”, fragmento extraído do texto original, comprova-se que a tradução de Carlos Nejar, especialmente na palavra “vano”, acaba tendo uma tradução rara, pois aparece no texto sendo traduzida como “oco”. Ou seja, “movidos pelo oco propósito de encontrar sua Vindicação”.

Entendo que Borges, no excerto acima, diz que os leitores se lançaram desnecessária e inutilmente a procurar sua Vindicação. Nejar, por sua vez, não nos diz isto, ou talvez, tente dizê-lo de maneira estranha, pois, lançar-se de maneira oca, deixa a frase em suspense, à espera de uma solução ou explicação plausível.

Enfim, através da leitura do texto traduzido, não entenderíamos que as pessoas empreendem uma atividade inútil, vã, desnecessária ao tentar encontrar sua Vindicação.

Com o texto de Nejar fica a estranheza, o diferente, a não-harmonia. O não-fluente. A palavra “oca” no texto traduzido se sobressai ante as outras palavras que ali estão pela sua utilização em um campo semântico inapropriado. Forçá-la a se encaixar naquela frase seria um exagero, tanto é assim que nos causa estranheza encontrá-la ali.

Sobre o rompimento da leitura linear e o aparecimento do tradutor, observa Venuti que a tentativa de usar uma palavra descontextualizada e a ruptura da fluência da leitura ocasionada pelo encontro deste léxico desarmonico em relação ao outros indicariam, claramente, aquele momento em que o autor deseja mostrar-se ao seu leitor, há aqui a presença marcante do tradutor que deseja ser visto como tal ao romper com a “fluência”, estrutura esta habitual e corriqueira com a qual o leitor nativo de um determinado texto não traduzido está acostumado a encontrar, para se fazer mostrar através do texto.

O autor aflora a partir de uma desarmonia reivindicando o seu papel como tradutor, como ser existente, real, figura esta capaz de controlar o texto ora organizando-o, ora desorganizando-o. Ficariamos com a sua leitura do texto, com o seu recorte, com o que ele deseja mostrar a nós do texto de partida.

Maria Carolina de Araujo dá a seguinte solução para a expressão anteriormente comentada: “premidos pelo vão propósito de encontrar sua Vindicação”. Comprovamos aqui o quanto às vezes é prudente manter-se fiel ao texto original. Se por um lado, seguir fielmente o texto de partida pode deixar o texto estilisticamente pobre, menos artístico; por outro lado, comete-se, indubitavelmente, menos faltas. Deixa-se a interpretação a cargo do leitor, faz com que ele chegue até o autor do texto de partida e tente, ele próprio, entendê-lo.

Mudança verbal

Nesta última sequência de análise, pode-se dizer que além dos problemas ocasionados por troca de vocábulos, cujo significado muitas vezes não corresponde ao do texto de partida, das substituições de palavras não correntes, da omissão de parte do texto de partida na tradução feita, também se verifica a falta de correspondência em relação á tradução de outro elemento central, aquele responsável pelas ações dos personagens: o verbo.

Algo interessante ocorre aqui, o verbo “urgir” usado em dois momentos no texto original passa a ter duas traduções diferentes tanto por Carlos Nejar quanto pela revisora.

Vejamos os dois momentos em que o verbo “urgir”, contido no texto de partida, aparece: o primeiro, “urgidos por el vano propósito” e, o segundo, “Los urgía el delirio de conquistar los libros”. O verbo “urgir”, no primeiro caso é traduzido por “movidos”, tradução esta feita por Nejar, e “premidos” pela revisora; no segundo caso, o tradutor opta por “Urgia-lhes” e a revisora assim o mantém.

Após constatarmos a escolha feita pelo tradutor e a aceitabilidade de diversas formas no processo de tradutório, nos resta apenas discutir a mudança consciente neste processo.

Sobre a questão da substituição consciente, posso dizer que há momentos em que o autor se vê obrigado a optar por um léxico distinto do original para que o material que está sendo traduzido tenha uma leitura fluente e coerente na língua de chegada, prioriza-se o sentido do vocábulo no contexto, independe o que será utilizado para tal finalidade; no entanto, há momentos em que o tradutor, impulsionado pelo desejo de deixar o texto traduzido com marcas características de uma linguagem fluente, ou seja, como se este tivesse sido escrito originalmente na língua para a qual esta sendo traduzido, acaba incorrendo em faltas gramaticais, semânticas, estruturais e estilísticas.

Respalhando-me nas especificidades de ambas as línguas e, em obras de referência como o dicionário *Pequeño Larousse Ilustrado*¹⁵, da língua espanhola, verifico que a utilização do verbo “urgir” é aceita com o sentido de – *Instar, correr prisa; urge hacer este trabajo //Obligar una ley o precepto* –, com a aceção, proposta por Nejar de “movidos”, é considerado um barbarismo no idioma espanhol – *Observación: Es barbarismo hacer este verbo activo con el sentido de impulsar.*”

Ainda sobre a questão do verbo, Borges ao dizer “Que yo sea ultrajado y aniquilado, pero que en un instante, en un ser, Tu enorme Biblioteca se justifique.” não tem a intenção de que o verbo “sea” seja entendido com o sentido de “padecer” como o foi por Nejar em “Que padeça eu de ultraje e aniquilação, mas que num instante, num ser, Tua enorme Biblioteca se justifique.”, pois este último está intrinsecamente ligado à questão do

¹⁵ PELAYO, op. cit., p. 1043.

sofrimento, do suportar, do agüentar; já aquele, não emana este entendimento e tampouco nos leva a ele, pois, ao dizer “Que yo sea ultrajado y aniquilado” não levanta questões de valor sobre o sofrimento, ou não, de ser “ultrajado y aniquilado”, senão que opta por isto a ter que aceitar que a Biblioteca não se justifique.

Maria Carolina de Araujo mantém a proposta do texto borgeano, portanto seu texto traduzido fica da seguinte maneira: “Que eu seja ultrajado e aniquilado, mas que num instante, num ser, tua enorme Biblioteca se justifique.”.

Ao chegar ao final desta análise, comprova-se o afirmado ao término dos Capítulos I e II, pois ambos textos continuam apresentando diferenças na tradução, não obstante, a revisão feita continua mantendo-se mais literal em relação ao texto original, conseqüentemente, transformando e criando menos a partir do paradigma inicial, devido a isto, erra menos e funciona meramente como órgão decodificador do texto de partida, não significando com isto que não apresente também seus momentos de infelicidade.

Ser literário em relação ao texto de partida, no momento da tradução, tem seus méritos. Ou nos arriscamos e, a partir do texto original, conseguimos transformar o texto traduzido em outra arte de igual ou menor valor que o próprio texto original, esquecendo muitas vezes o texto que temos por trás e sua estrutura, ou simplesmente transcrevemos o que aparece no texto original para o de chegada, preocupando-nos, unicamente, com o seu sentido; desta última opção exclui-se portanto o lado literário, aquele que se aproxima ao da criação, onde o autor do texto original vale tanto quanto o tradutor.

Contudo, na tradução de Nejar, continuamos verificando o que se tem notado nas análises anteriores. O intento de criar a partir da matéria-prima, diferenciando-se, conseqüentemente, do que entende Walter Benjamin por tradução, pois, para ele a “verdadeira tradução”

é transparente, não encobre o original, não o tira da luz; ela faz com que a pura língua, como que fortalecida por seu próprio meio, recaia ainda mais inteiramente sobre o original. Esse efeito é obtido sobretudo por uma

literalidade na transposição da sintaxe, sendo ela que justamente demonstra ser a palavra – e não a frase – o elemento originário do tradutor. Pois a frase constitui o muro que se ergue diante da língua do original e a literalidade, sua arcada.¹⁶

Sobre a discussão da tradução literal ou não, comenta Walter Benjamin,

Se é verdade que fidelidade e liberdade na tradução desde sempre foram consideradas tendências contraditórias, mesmo essa interpretação mais profunda de uma parece não ser capaz de conciliá-las a ambas; pelo contrário, parece retirar toda a legitimidade da outra. Pois, a que se refere a liberdade senão à restituição do sentido, que deverá cessar de ser normativa?¹⁷

Maria Carolina de Araujo, por sua vez, limita-se a transpor os signos lingüísticos de uma língua para outra, mantendo-se na esfera da literalidade.

Se analisássemos os dois tradutores de Borges sob a ótica do pensamento de Benjamin sobre a fidelidade e a liberdade, concluiríamos que Carlos Nejar não trilha fixamente nem os caminhos da fidelidade nem os da liberdade, pois, entrecruza-os constantemente, por conseguinte, afastando-se transversalmente de qualquer fórmula normativa; por outro lado, dentro ainda desta idéia benjaminiana, Maria Carolina de Araujo mantém-se na esfera da fidelidade, portanto, da “verdadeira tradução”.

Para concluir este capítulo, poder-se-ia dizer que ambos os textos cometem erros, no entanto, o mais ousado, aquele que visa a tentativa da descoberta, da criação literária, a partir do texto de partida, é definitivamente o de Nejar; por outro lado, o texto revisado se limita à questão do vocábulo, da estrutura e da grafia contemporânea

¹⁶ BENJAMÍN, Walter. “A Tarefa – Renúncia do Tradutor”. In. Clássicos da teoria da tradução. Tradução de Susana Kampff Lages. Florianópolis: UFSC, Núcleo de tradução, 2001. (Antologia bilíngüe, alemão-português; v.1), p. 209.

¹⁷ Id. Ib., p. 209.

na tentativa de corrigir os possíveis erros cometidos por Nejar. A revisora se isenta do peso de ser criadora. É, apenas, revisora.

Conclusão

No presente trabalho, mesmo sabendo quão difícil e conflitante é a discussão a respeito da tradução desde Cícero até hoje e, levando em consideração que a maioria das metáforas existentes sobre tradução têm em comum “a discussão entre forma e conteúdo”¹, foram analisadas as traduções dos contos “Pierre Menard, autor del Quijote”, “El jardín de senderos que se bifurcan” e “La biblioteca de Babel”, escritos por Borges e pertencentes ao livro *Ficciones*, feitas para o português por Carlos Nejar e Maria Carolina de Araujo.

Durante a realização da análise, não pretendi privilegiar nenhuma teoria da tradução em detrimento de outras, apenas me limitei a examinar, à luz de alguns conceitos-chave de alguns dos grandes teóricos, os três contos traduzidos para o português.

Na Introdução, apresentei o contexto histórico em que o livro se insere, as características principais da literatura de Borges, os critérios da seleção do corpus investigado e a proposta de análise que foi adotada para este trabalho.

No Capítulo I, momento inicial de análise, constatou-se, a partir dos pontos problemáticos da tradução, no que diz respeito a questões de interpretação, à mudanças na seleção vocabular, à supressão de parte do original e às transformações na sintaxe e à questão da fluência, que o tradutor Carlos Nejar seguia uma linha menos literal de tradução em relação à revisora Maria Carolina de Araujo. Ou seja, Nejar modificando as estruturas sintáticas, opera uma seleção pessoal do léxico, suprime segmentos textuais e, muitas vezes, interrompe a fluência do seu texto. Por outro lado, a revisora tratou de reorganizar as rupturas, elimina os vocábulos

¹ MILTON, John. *O poder da tradução*. São Paulo: Ars Poética, 1993, p. 12.

arcaizantes e de registro inapropriado usados por Nejar, na tentativa de restaurar ao mesmo tempo a precisão e a fluência.

No Capítulo II, constatou-se que a tradução não-litera, de Nejar, aliada à tentativa de alçar vôo rumo à arte da criação cresce vertiginosamente enquanto que o texto de Maria Carolina de Araujo, por sua vez, tenta reparar as eventuais falhas na empreitada de seu precursor. Na análise deste capítulo, os aspectos relevantes no processo tradutório que nos mostram a diferença entre o texto de Nejar e o de Araujo são similares aos encontrados no Capítulo I, exceto pelo acréscimo das questões de abreviação e de estilo e pela menor fluência.

No Capítulo III, evidencia-se claramente que Nejar cria a partir do texto de partida enquanto Araujo limita-se a revisar o que fez Nejar. Mesmo privilegiando aparentemente mais o conteúdo do que a forma, Nejar não passa exatamente o mesmo conteúdo contido no texto borgeano para o português, pois, na tentativa de priorizar o conteúdo em detrimento da forma, muito se mudou e essas mudanças criaram outras significações. Nesta análise do processo tradutório, a mudança verbal surge como um novo elemento.

O exame dos três contos mostra que Carlos Nejar se desvia inúmera vezes do proposto por Borges, na tentativa de priorizar o conteúdo, e chega, inclusive, a mudar o argumento do conto “Pierre Menard, autor del Quijote”, quando traduz a expressão “**não** nos insta a recorrer”, ao invés de “**nos** insta a recorrer”. Em seu texto, a revisora restaura o sentido correto.

O estudo detalhado do corpus ao longo dos capítulos indica que Carlos Nejar segue uma linha mais criativa de tradução, mais próximo do conteúdo do que da forma, embora se desvie muitas vezes do que está contido no texto de partida, e que Maria Carolina de Araujo apenas se propõe a identificar e corrigir aqueles momentos

em que Nejar se afasta do texto-fonte. Podemos dizer que Nejar é o desbravador deste mundo labirintico, o sonhador, o pioneiro na complexa tarefa de traduzir o grande ícone da literatura universal; enquanto Maria Carolina de Araujo repousa à sombra do desbravador, limita-se à esfera da realidade, tolhe-o no alçar do vôo incerto.

Após constataremos a linha de tradução adotada por Nejar, a pressão da revisora frente ao paradigma estipulado por Nejar, a dificuldade em se adotar uma determinada teoria da tradução e segui-la plenamente ao longo do processo tradutório, a variedade de escolhas por parte do tradutor e a opção por uma destas tantas possibilidades no momento da traduzir quer seja uma palavra, uma frase, ou simplesmente uma determinada idéia, comprova-se quão árduo é o trabalho do tradutor; a dificuldade que há para se encontrar a palavra adequada para uma determinada frase e, muito mais ainda, quando se tem um texto como paradigma inicial; a vastidão do autor no momento da criação e a limitação do tradutor; a perda, muitas vezes, da polissemia, as limitações do entendimento por parte do tradutor nesta ou naquela escolha; a supressão de partes do texto de partida e opções que comprometem o texto traduzido em termos semânticos; o dilema da tradução literal ou não-literal, forma e conteúdo e suas incongruências que remontam a Cícero e Jerônimo e continuam presentes nas discussões contemporâneas sobre tradução. Neste momento, entende-se quão difícil é ser ao mesmo tempo “fiel y de estilo aceptable”² conforme recomendam Taber e Nida.

A complexidade de uma obra como *Ficciones* e os limites inerentes a uma dissertação de mestrado fizeram com que eu limitasse minha investigação a apenas três contos da obra. Creio, no entanto, que os resultados alcançados aqui sejam relevantes para o estudo dos demais contos que compõem *Ficciones*. Esta

² YEBRA, Valentin García. *Teoría y Práctica de la Traducción*. Madrid: Gredos, 1989, p. 43.

contribuição inicial ao entendimento do texto borgeano traduzido ao português certamente será completado e, eventualmente, corrigido tanto por novas pesquisas que espero sejam realizadas nos próximos anos quanto por mim mesmo.

Bibliografia

ALTHUSSER, L. *Sobre a dialética materialista*. In *A favor de Marx*. Tradução de D. Lindoso. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

ARISTÓTELES. *A poética clássica*. Aristóteles, Horácio, Longino; introdução por Roberto de Oliveira Brandão; tradução direta do grego e do latim por Jaime Bruna. 2ª ed. São Paulo: Cultrix: 1985.

ARROJO, Rosemary. *Oficina de Tradução – A teoria na prática*. São Paulo: Ática, 1986.

BARRENECHEA, Ana María. *The Labyrinth Maker*. New York: University of New York, 1965.

_____. *La expresión de la irrealidad en la obra de Borges*. Centro Editor de América Latina, 1984.

BENJAMIN, Walter. “A Tarefa – Renúncia do Tradutor”. In. *Clássicos da teoria da tradução*. Tradução de Susana Kampff Lages. Florianópolis: UFSC, Núcleo de tradução, 2001. (Antologia bilíngüe, alemão-português; v.1).

BLOOM, Harold. *O Cânone Ocidental*. Tradução Marcos Santarrita. Objetiva, 1994.

BORGES, Jorge Luis. *Obras completas de Jorge Luis Borges*. Vol. 1. Vários tradutores. Globo, 1999.

_____. *Ficcões*. Tradução de Carlos Nejar. 4ª ed. Porto Alegre. Rio de Janeiro: Globo, 1986.

_____. *Ficciones*. Biblioteca Borges. Madrid: Alianza, 1998.

_____. Fragmento del discurso “Bibliotecas, libros y lectura”, pronunciado en la apertura del Cuarto Congreso Mundial de Lectura. Argentina, 1972.

_____. *Discusión*. Biblioteca Borges. Alianza, 1997.

_____. *Otras Inquisiciones*. Emecé, 1999.

BRADFORD, Lisa (org.). *Traducción como cultura*. Rosario: Beatriz Viterbo, 1997.

BURGIN, Richard. *Conversaciones con Jorge Luis Borges*. Versión española de Manuel R. Coronado, revista por Roberto Yahni. Madrid: Taurus, 1974.

CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira*. 8ª edição. Belo Horizonte/Rio de Janeiro: Itatiaia, 1997.

COSTA, Walter Carlos. "Borges transluz Chesterton" in *New Frontiers in Hispanic and Luso-Brazilian Scholarship. Como se fue el maestro*. For Derek W. Lomax in Memoriam. Edited by Trevor J. Dadson, R. J. Oakley, P. A. Odber de Baubeta. United State of America. Edwin Mellen Presss, 1994.

EAGLETON, Terry. *Teoria da Literatura: Uma Introdução*. Tradução: Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

ECHAVARRÍA, Arturo. *Lengua y literatura de Borges*. Barcelona: Ariel, 1983.

FRANCO, Jean. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Barcelona: Ariel, 2001.

HEIDERMAN, Werner (org.). *Clássicos da teoria da tradução*. Florianópolis: UFSC, Núcleo de tradução, 2001.

INFANTE, Guillermo Cabrera. "Uma História do Conto". Tradução de Sérgio Molina. *Folha de São Paulo. Mais!* 30.12.2001.

LYRA, Regina M. de Oliveira Tavares. "Explicar é preciso? Notas de tradutor: quando, como e onde". In *Fragmentos*. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina. Centro de Comunicação e expressão. Departamento de Língua e Literatura Estrangeiras – v.1, n.1 (jan./jun. 1986). Editora da UFSC, 1986.

LUDMER, Josefina. *El género gauchesco – Un tratado sobre la patria*. Buenos Aires: Sudamericana, 1988.

MILTON, John. *O poder da tradução*. São Paulo: Ars Poética, 1993.

MONEGAL, Emir Rodríguez. *Borges por él mismo*. Barcelona: Laia, 1984.

PAGANO, Adriana (org.). *Metodologias de pesquisa em tradução*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras, UFMG, 2001.

_____. *Traduzir com autonomia: estratégias para o tradutor em formação*. Adriana Pagano, Célia Magalhães, Fábio Alves. São Paulo: Cotexto, 2000.

PAZ, Octavio. *Traducción: literatura y literalidad*. 3ª ed. Barcelona: Tusquets, 1990.

PELAYO, Ramón García y Gross. *Pequeño Larousse Ilustrado*. Argentina: Larousse., 1995.

ROCHA, Daniel et al. *A tradução da grande obra literária : depoimentos*. São Paulo: Álamo, 1982.

SCHLEIERMACHER. *Sobre os diferentes métodos de tradução*. Tradução de Pilar Estelrich. In: LAFARGA, Francisco (org). *El discurso sobre la traducción en la historia*. Barcelona, EUB, 1996.

SCHOPENHAUER, Arthur. "Sobre Língua e Palavra". In. *Clássicos da teoria da tradução*. Tradução de Ina Emmel. Florianópolis: UFSC, Núcleo de tradução, 2001. (Antologia bilingüe, alemão-português; v.1).

SCHWARTZ, Jorge. *Vanguardas Latino-Americanas : Polêmicas, Manifestos e Textos Críticos*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Iluminuras/FAPESP, 1995.

SHAW, Donald L. *Jorge Luis Borges - Ficciones*. Barcelona: Laia, 1986.

VENUTI, Lawrence. "A invisibilidade do tradutor". Tradução de Carolina Alfaro. *Palavra* – Departamento de Letras da PUC-Rio, nº3, 1995, p. 111-134. Rio de Janeiro.

VILLANUEVA, Darío e LISTE, José María Viña. *Trayectoria de la novela hispanoamericana actual*. España: Espasa-Calpe, 1991.

YEBRA, Valentin García. *Teoría y práctica de la traducción*. Madrid: Gredos, 1989.

Apêndice

- I. “Pierre Menard, autor del Quijote**
- II. “El jardín de senderos que se bifurcan**
- III. “La biblioteca de Babel**

Pierre Menard, autro del Quijote – Jorge Luis Borges	Pierre Menard, autor do Quixote – Tradução de Carlos Nejar	Pierre Menard, autor do Quixote – Revisão Maria Carolina de Araujo
<p>A Silvina Ocampo</p> <p>La obra <i>visible</i> que ha dejado este novelista es de fácil y breve enumeración. Son, por lo tanto, imperdonables las omisiones y adiciones perpetradas por Madame Henri Bachelier en un catálogo falaz que cierto diario cuya tendencia <i>protestante</i> no es</p>	<p>A Silvina O campo</p> <p>A obra <i>visível</i> que deixou este romancista é de fácil e breve referência. São, portanto, imperdoáveis as omissões e adições perpetradas por Mine. Henri Bachelier num falaz catálogo que certo jornal, cuja tendência <i>protestante</i> é manifesta, teve a</p>	<p>A Silvina Ocampo</p> <p>A obra visível que deixou este romancista é de fácil e breve enumeração. São, portanto, imperdoáveis as omissões e adições perpetradas por Madame Henri Bachelier num catálogo falaz que certo jornal, cuja tendência <i>protestante</i> não é segredo, teve a</p>

- 1 Madame Henri Bachelier enumera assimismo una versión literal de la versión literal que hizo Quevedo de la *Introduction à la vie dévôte* de san Francisco de Sales. En la biblioteca de Pietre Menard no hay rastros de tal obra. Debe tratars de una broma de nuestro amigo, mal escuchada.
- 2 Tuve también el propósito secundario de bosquejar la imagen de Pierre Menard. Pero ¿cómo atreverme a competir con las páginas áureas que me dicen prepara la baronesa de Bacourt o con el lápiz delicado y puntual de Carolu Hourcade?
- 3 Recuerdo sus cuadernos cuadrículados, sus negras tachaduras, sus peculiares símbolos tipográficos y su letra de insecto. En los atardeceres le gustaba salir a caminar por los arrabales de Nîmes; solía llevar consigo un cuaderno y hacer un alegre fogata.
- 4 Mmc. Hênri Bachelier enumera também uma versão literal da versão literal que fez Quevedo da *Introduction à la vie dévôte* de São Francisco de Sales. Na biblioteca de Pierre Menard não há vestígios de tal obra. Deve tratar-se de um caçoada de nosso amigo, mal ouvida.
- 5 Tive também o propósito secundário de bosquejar a imagem de Pierre Menard. Mas, como atrever-me a competir com as páginas áureas que, dizem-me, prepara a Baronesa de Bacourt ou com o lápis delicado e pontual de Carolu Hourcade?
- 6 Recordo seus cadernos quadrículados; seus negros borrões, seus peculiares símbolos tipográficos e sua letra de insecto. No fim das tardes gostava de caminhar pelos arrabaldes de Nîmes; costumava levar consigo um caderno e fazer um

um secreto ha tenido la desconsideración de inferir a sus deplorables lectores – si bien éstos son pocos y calvinistas, cuando no masones y circuncisos. Los amigos auténticos de Menard han visto con alarma ese catálogo y aun con cierta tristeza. Diríase que ayer nos reunimos ante el mármol final y entre los cipreses infaustos y ya el Error trata de empañar su Memoria... Decididamente, una breve rectificación es inevitable.	desconsideração de infligir a seus deploráveis leitores — embora estes sejam poucos e calvinistas, quando não maçons e circuncisos. Os autênticos amigos de Menard viram esse catálogo com alarma e ainda com certa tristeza. Dir-se-ia que ontem nos reunimos diante do mármore final e entre os ciprestes infaustos e já o Erro trata de empanar sua Memória... Decididamente, é inevitável uma breve retificação.	desconsideração de infligir a seus deploráveis leitores — embora estes sejam poucos e calvinistas, quando não maçons e circuncisos. Os amigos autênticos de Menard viram com alarme esse catálogo e ainda com certa tristeza. Dir-se-ia que ontem nos reunimos diante do mármore final e entre os ciprestes infaustos e já o Erro trata de empanar sua Memória... Decididamente, uma breve retificação é inevitável.
Me consta que es muy fácil recusar mi pobre autoridad. Espero, sin embargo, que no me prohibirán mencionar dos altos testimonios. La baronesa de Bacourt (en cuyos <i>vendredis</i> inolvidables tuve el honor de conocer al llorado poeta) ha tenido a bien aprobar las líneas que siguen. La condesa de Bagnoregio, uno de los espíritus más finos del principado de Mónaco (y ahora de Pittsburg, Pennsylvania, después de su reciente boda con el filántropo internacional Simón Kautzsch, tan calumniado, ¡ay!, por las víctimas de sus desinteresadas maniobras) ha sacrificado «a la veracidad y a la muerte» (tales son sus palabras) la señoril reserva que la distingue y en una carta abierta publicada en la revista <i>Luxe</i> me concede asimismo su beneplácito. Esas ejecutorias, creo, no son insuficientes.	Estou ciente de que é muito fácil refutar minha pobre autoridade. No entanto, creio que não me proibirão de mencionar dois valiosos testemunhos. A Baronesa de Bacourt (em cujos <i>vendredis</i> inesquecíveis tive a honra de conhecer o pranteado poeta) houve por bem aprovar as linhas que seguem. A Condessa de Bagnoregio, um dos espíritos mais finos do principado de Mônaco (e agora de Pittsburg, Pensilvânia, depois de suas recentes bodas com o filantropo internacional Simão Kautzsch, tão caluniado —ai! — pelas vítimas de suas desinteressadas manobras) sacrificou “à veracidade e à morte” (tais são suas palavras) a senhoril reserva que a distingue e numa carta aberta publicada na revista <i>Luxe</i> , concede-me também seu beneplácito. Esses créditos, penso, não são insuficientes.	Consta-me que é muito fácil refutar minha pobre autoridade. Espero, no entanto, que não me proibam de mencionar dois valiosos testemunhos. A baronesa de Bacourt (em cujos <i>vendredis</i> inesquecíveis tive a honra de conhecer o pranteado poeta) houve por bem aprovar as linhas que seguem. A condessa de Bagnoregio, um dos espíritos mais finos do principado de Mônaco (e agora de Pittsburg, Pensilvânia, depois de suas recentes bodas com o filantropo internacional Simón Kautzsch, tão caluniado — ai! — pelas vítimas de suas desinteressadas manobras), sacrificou “à veracidade e à morte” (tais são suas palavras) a senhoril reserva que a distingue e, numa carta aberta publicada na revista <i>Luxe</i> , concede-me também seu beneplácito. Esses títulos, creio, não são insuficientes.
He dicho que la obra <i>visible</i> de Menard es fácilmente enumerable. Examinado con esmero su archivo particular, he verificado que consta de las piezas que siguen: a) Un soneto simbolista que apareció dos veces (con variaciones) en la revista <i>La conque</i> (números de marzo y octubre	Disse que a obra <i>visible</i> de Menard é facilmente referível. Examinando com esmero seu arquivo particular, verifiquei que se constitui das seguintes peças: a) Um soneto simbolista que apareceu duas vezes (com variantes) na revista <i>La Conque</i> (números de março e outubro de	Disse que a obra <i>visível</i> de Menard é facilmente enumerável. Examinando com esmero seu arquivo particular, verifiquei que se constitui dos seguintes trabalhos: a) Um soneto simbolista que apareceu duas vezes (com variantes) na revista <i>La Conque</i> (números de março e outubro de

alegre fogueira.

7 Madame Henri Bachelier enumera também uma versão literal da versão literal que *faz* Quevedo da *Introduction à la Vie Dévote* de São Francisco de Sales. Na biblioteca de Pierre Menard não há vestígios de tal obra. Deve tratar-se de um brincadeira de nosso amigo, mal-ouvida.

8 Tive também o propósito secundário de esboçar a imagem de Pierre Menard. Mas, como atrever-me a competir com as páginas áureas que dizem-me, prepara a baronesa de Bacourt ou com o lápis delicado e pontual de Carolus Hourcade

9 Recordo seus cadernos quadriculados: suas negras rasuras, seus peculiares símbolos tipográficos e sua letra de inseto. Nos entardeceres gostava de caminhar pelos arrabaldes de Nîmes; costumava levar consigo um caderno e fazer um alegre fogueira.

de 1899).	1899).	1899).
<p>b) Una monografía sobre la posibilidad de construir un vocabulario poético de conceptos que no fueran sinónimos o perfrasis de los que informan el lenguaje común, «mas objetos ideales creados por una convención y esencialmente destinados a las necesidades poéticas» (Nîmes, 1901).</p> <p>c) Una monografía sobre «certas conexiones o afinidades» del pensamiento de Descartes, de Leibniz y de John Wilkins (Nîmes, 1903).</p> <p>d) Una monografía sobre la <i>Characteristica universalis</i> de Leibniz (Nîmes, 1904).</p> <p>e) Un artículo técnico sobre la posibilidad de enriquecer el ajedrez eliminando uno de los peones de torre. Menard propone, recomienda, discute y acaba por rechazar esa innovación.</p> <p>f) Una monografía sobre el <i>Ars magna generalis</i> de Ramón Lull (Nîmes, 1906).</p> <p>g) Una traducción con prólogo y notas del <i>Libro de la invención liberal y arte del juego del xadrez</i> de Ruy López de Segura (París, 1907).</p> <p>h) Los borradores de una monografía sobre la lógica simbólica de George Boole.</p> <p>i) Un examen de las leyes métricas esenciales de la prosa francesa, ilustrado con ejemplos de Saint-Simon (<i>Revue des langues romanes</i>, Montpellier, octubre de 1909).</p> <p>j) Una réplica a Luc Durtain (que había negado la existencia de tales leyes) ilustrada con ejemplos de Luc Durtain (<i>Revue des langues romanes</i>, Montpellier, diciembre de 1909).</p> <p>k) Una traducción manuscrita de la <i>Águja de navegar cultos</i> de Quevedo, intitulada <i>La boussole des précieux</i>.</p> <p>l) Un prefacio al catálogo de la exposición de litografías de Carolus Hourcade (Nîmes, 1914).</p> <p>m) La obra <i>Les problèmes d'un problème</i> (París, 1917) que discute en orden cronológico las soluciones del ilustre problema de Aquiles y la tortuga. Dos ediciones de este libro han aparecido hasta ahora; la segunda trae como epígrafe el consejo de Leibniz «Ne craignez point, monsieur, la tortue», y renueva los capítulos dedicados a Russell y a Descartes.</p> <p>n) Un obstinado análisis de las «costumbres sintácticas» de Toulet (N. R. F., marzo de 1921). Menard —recuerdo— declaraba que censurar y alabar son operaciones sentimentales que nada tienen que ver con la crítica.</p>	<p>b) Una monografía sobre la posibilidad de construir un vocabulario poético de conceptos que no sean sinónimos o perfrasis de los que informan a la lengua común, «mas objetos ideales creados por una convención y esencialmente destinados a las necesidades poéticas» (Nîmes, 1901).</p> <p>c) Una monografía sobre «certas conexiones o afinidades» del pensamiento de Descartes, de Leibniz y de John Wilkins (Nîmes, 1903).</p> <p>d) Una monografía sobre la <i>Characteristica universalis</i> de Leibniz (Nîmes, 1904).</p> <p>e) Un artículo técnico sobre la posibilidad de enriquecer el xadrez eliminando uno de los peones de torre. Menard propone, recomienda, polemiza y acaba por afastar esa novación.</p> <p>f) Una monografía sobre la <i>Ars magna generalis</i> de Ramón Lull (Nîmes, 1906).</p> <p>g) Una traducción con prólogo y notas del <i>Libro de la invención liberal y arte del juego de xadrez</i> de Ruy López de Segura (París, 1907).</p> <p>h) Os apontamentos de uma monografia sobre a lógica simbólica de George Boole.</p> <p>i) Um exame das leis métricas essenciais da prosa francesa, ilustrado com exemplos de Saint-Simon (<i>Revue des langues romanes</i>, Montpellier, outubro de 1909).</p> <p>j) Uma réplica a Luc Durtain (que negara a existência de tais leis) ilustrada com exemplos de Luc Durtain (<i>Revue des langues romanes</i>, Montpellier, dezembro de 1909).</p> <p>k) Uma tradução manuscrita da <i>Águia de navegar cultos</i>, de Quevedo, intitulada <i>La boussole des précieux</i>.</p> <p>l) Um prefácio ao catálogo da exposição de litografias de Carolus Hourcade (Nîmes, 1914).</p> <p>m) A obra <i>Les problèmes d'un problème</i> (París, 1917) que discute em ordem cronológica as soluções do ilustre problema de Aquiles e a tartaruga. Duas edições desse livro vieram a lume até agora; a segunda traz como epígrafe o conselho de Leibniz «Ne craignez point, monsieur, la tortue». e renova os capítulos dedicados a Russell e a Descartes.</p> <p>n) Uma análise obstinada das «regras sintáticas» de Toulet (N. R. F., março de 1921). Menard — lembro-me — declarava que censurar e elogiar são operações sentimentais que nada têm a ver com a crítica.</p>	<p>b) Una monografía sobre a possibilidade de construir um vocabulário poético de conceitos que não fossem sinónimos ou perfrases dos que formam a linguagem comum, «mas objetos ideais criados por uma convenção e essencialmente destinados às necessidades poéticas» (Nîmes, 1901).</p> <p>c) Uma monografia sobre «certas conexões ou afinidades» do pensamento de Descartes, de Leibniz e de John Wilkins (Nîmes, 1903).</p> <p>d) Uma monografia sobre a <i>Characteristica Universalis</i> de Leibniz (Nîmes, 1904).</p> <p>e) Um artigo técnico sobre a possibilidade de enriquecer o xadrez eliminando um dos peões de torre. Menard propõe, recomenda, polemiza e acaba por rejeitar essa inovação.</p> <p>f) Uma monografia sobre a <i>Ars Magna Generalis</i> de Ramón Llull (Nîmes, 1906).</p> <p>g) Uma tradução com prólogo e notas do <i>Livro da Invenção Liberal e Arte do Jogo de Xadrez</i> de Ruy López de Segura (París, 1907).</p> <p>h) Os rascunhos de uma monografia sobre a lógica simbólica de George Boole.</p> <p>i) Um exame das leis métricas essenciais da prosa francesa, ilustrado com exemplos de Saint-Simon (<i>Revue des Langues Romanes</i>, Montpellier, outubro de 1909).</p> <p>j) Uma réplica a Luc Durtain (que negara a existência de tais leis) ilustrada com exemplos de Luc Durtain (<i>Revue des Langues Romanes</i>, Montpellier, dezembro de 1909).</p> <p>k) Uma tradução manuscrita da <i>Águia de Navegar Cultos</i>, de Quevedo, intitulada <i>La Boussole des Précieux</i>.</p> <p>l) Um prefácio ao catálogo da exposição de litografias de Carolus Hourcade (Nîmes, 1914).</p> <p>m) A obra <i>Les Problèmes d'un Problème</i> (París, 1917) que discute em ordem cronológica as soluções do ilustre problema de Aquiles e a tartaruga. Duas edições desse livro apareceram até agora; a segunda traz como epígrafe o conselho de Leibniz «Ne craignez point, monsieur, la tortue», e renova os capítulos dedicados a Russell e a Descartes.</p> <p>n) Uma obstinada análise dos «usos sintáticos» de Toulet (N. R. F., março de 1921). Menard — lembro-me — declarava que censurar e elogiar são operações sentimentais que nada têm a ver com a crítica.</p>

<p>o) Una trasposición en alejandrinos del <i>Cimetière martin</i>, de Paul Valéry (N. R. F., enero de 1928).</p> <p>p) Una invectiva contra Paul Valéry, en las <i>Hojas para la supresión de la realidad</i> de Jacques Reboul. (Esa invectiva, dicho sea entre paréntesis, es el reverso exacto de su verdadera opinión sobre Valéry. Éste así lo entendió y la amistad antigua de los dos no corrió peligro.)</p> <p>q) Una «definición» de la condesa de Bagnoregio, en el «victorioso volumen» — la locución es de otro colaborador, Gabriele d'Annunzio — que anualmente publica esta dama para rectificar los inevitables fallos del periodismo y presentar «al mundo y a Italia» una auténtica efigie de su persona, tan expuesta (en razón misma de su belleza y de su actuación) a interpretaciones erróneas o apresuradas.</p> <p>r) Un ciclo de admirables sonetos para la baronesa de Bacourt (1934).</p> <p>s) Una lista manuscrita de versos que deben su eficacia a la puntuación¹.</p>	<p>o) Una trasposición en alexandrinos del <i>Cimetière martin</i> de Paul Valéry (N. R. F., janeiro de 1928).</p> <p>p) Una invectiva contra Paul Valéry, nas <i>Folhas para a supressão da realidade</i> de Jacques Reboul. (Essa invectiva, entre parênteses, é o reverso de sua verdadeira opinião sobre Valéry. Este assim o entendeu, e a amizade antiga entre os dois não correu perigo.)</p> <p>q) Uma “definição” da condessa de Bagnoregio, no “vitorioso volume” — a locução é de outro colaborador, Gabriele d'Annunzio — que anualmente publica esta dama para retificar os falsos inevitáveis do jornalismo e apresentar “ao mundo e à Itália” uma autêntica efigie de sua pessoa, tão exposta (na razão direta de sua beleza e de sua atuação) a interpretações errôneas ou apressadas.</p> <p>r) Um ciclo de sonetos admiráveis para a Baronesa de Bacourt (1934).</p> <p>s) Uma lista manuscrita de versos que devem sua eficácia à pontuação¹.</p>	<p>o) Uma trasposición en alexandrinos del <i>Cimetière martin</i> de Paul Valéry (N. R. F., janeiro de 1928).</p> <p>p) Uma invectiva contra Paul Valéry, nas <i>Folhas para a supressão da realidade</i> de Jacques Reboul. (Essa invectiva, entre parênteses, é o reverso de sua verdadeira opinião sobre Valéry. Este assim o entendeu, e a amizade antiga entre os dois não correu perigo.)</p> <p>q) Uma “definição” da condessa de Bagnoregio, no “vitorioso volume” — a expressão é de outro colaborador, Gabriele d'Annunzio — que anualmente publica essa dama para retificar os inevitáveis falsos do jornalismo e apresentar “ao mundo e à Itália” uma autêntica efigie de sua pessoa, tão exposta (na razão direta de sua beleza e de sua atuação) a interpretações errôneas ou apressadas.</p> <p>r) Um ciclo de admiráveis sonetos para a baronesa de Bacourt (1934).</p> <p>s) Uma lista manuscrita de versos que devem sua eficácia à pontuação¹.</p>
<p>Hasta aquí (sin otra omisión que unos vagos sonetos circunstanciales para el hospitalario, o ávido, álbum de Madame Henri Bachelier) la obra <i>visible</i> de Menard, en su orden cronológico. Paso ahora a la otra: la subterránea, la interminablemente heroica, la impar. También, ¡ay de las posibilidades del hombre!, la inconclusa. Esa obra, tal vez la más significativa de nuestro tiempo, consta de los capítulos noveno y trigésimo octavo de la primera parte del don Quijote y de un fragmento del capítulo veintidós. Yo sé que tal afirmación parece un disparate; justificar ese «dislate» es el objeto primordial de esta nota².</p>	<p>Até aqui (omitindo somente alguns vagos sonetos circunstanciais para o hospitaleiro, ou ávido, álbum de Mme. Henri Bachelier) a obra <i>visível</i> de Menard, em sua ordem cronológica. Passo agora à outra: a subterrânea, a interminavelmente heroica, a impar. Também aí das possibilidades do homem! — a inconclusa. Essa obra, talvez a mais significativa de nosso tempo, compõe-se dos capítulos nono e trigésimo oitavo da primeira parte do <i>Dom Quixote</i> e de um fragmento do capítulo vinte e dois. Sei que tal afirmação parece um disparate; justificar esse “disparate” e o objeto primordial desta nota³.</p>	<p>Até aqui (sem outra omissão que alguns vagos sonetos circunstanciais para o hospitaleiro, ou ávido, álbum de Madame Henri Bachelier) a obra <i>visível</i> de Menard, em sua ordem cronológica. Passo agora à outra: a subterrânea, a interminavelmente heroica, a impar. Também — aí das possibilidades do homem! — a inconclusa. Essa obra, talvez a mais significativa de nosso tempo, compõe-se dos capítulos nono e trigésimo oitavo da primeira parte do <i>Dom Quixote</i> e de um fragmento do capítulo vinte e dois. Sei que tal afirmação parece disparate; justificar esse “disparate” é o objeto primordial desta nota.³</p>
<p>Dos textos de valor desigual inspiraron la empresa. Uno es aquel fragmento filológico de Novalis — el que lleva el número 2005 en la edición de Dresden — que esboza el tema de la <i>total identificación</i> con un autor determinado. Otro es uno de esos libros parasitarios que sitúan a Cristo en un bulevar, a Hamlet en la Cannebière o a don Quijote en Wall Street. Como todo hombre de buen gusto, Menard abominaba de esos carnavales inútiles, sólo aptos — decía — para ocasionar el plebeyo placer del anacronismo o (lo que es peor) para embelesarnos con la idea primaria de que todas las épocas son iguales o de que son</p>	<p>Dois textos de valor desigual inspiraram a empresa. Um é aquele fragmento filológico de Novalis — o que leva o número 2005 na edição de Dresden — que esboça o tema da <i>total identificação</i> com um determinado autor. Outro é um desses livros parasitários que situam Cristo num bulevar, Hamlet na Cannebière ou Dom Quixote em Wall Street. Como todo homem de bom-gosto, Menard detestava esses carnavais inúteis, somente aptos — dizia — para produzir o prazer plebeu do anacronismo ou (o que é pior) para embelezar-nos com a idéia primária de que todas as épocas são iguais ou de que são distintas. Mais interessante,</p>	<p>Dois textos de valor desigual inspiraram a idéia. Um é aquele fragmento filológico de Novalis — o que leva o número 2005 na edição de Dresden — que esboça o tema da <i>total identificação</i> com um autor determinado. Outro é um desses livros parasitários que situam Cristo num bulevar, Hamlet na Cannebière ou Dom Quixote em Wall Street. Como todo homem de bom gosto, Menard abominava esses carnavais inúteis, somente aptos — para produzir o plebeu prazer do anacronismo ou (o que é pior) para atrair-nos com a idéia primária de que todas as épocas são iguais ou de que são diferentes. Mais interessante,</p>

distintas. Más interesante, aunque de ejecución contradictoria y superficial, le parecía el famoso propósito de Daudet: conjugar en una figura, que es Tartarín, al Ingenioso Hidalgo y a su escudero... Quiénes han insinuado que Menard dedicó su vida a escribir un Quijote contemporáneo, calunian su clara memoria.	interesante, embora de execução contraditória e superficial, parecia-lhe o famoso objetivo de Daudet: conjugar em uma figura, que é Tartarim, o Engenhoso Fidalgo e seu escudeiro... Aqueles que insinuaram que Menard dedicou sua vida a escrever um Quixote contemporâneo caluniam sua límpida memória.	embara de execução contraditória e superficial, parecia-lhe o famoso propósito de Daudet: conjugar em uma figura, que é Tartarim, o Engenhoso Fidalgo e seu escudeiro... Aqueles que insinuaram que Menard dedicou sua vida a escrever um Quixote contemporâneo caluniam sua límpida memória.
No quería componer otro Quijote — lo cual es fácil — sino el <i>Quijote</i> . Intil agregar que no encará nunca una transcripción mecánica del original; no se proponía copiarlo. Su admirable ambición era producir unas páginas que coincidieran — palabra por palabra y línea por línea — con las de Miguel de Cervantes.	Não queria compor outro Quixote — o que é fácil — mas o <i>Quixote</i> . Intil acrescentar que nunca visionou qualquer transcrição mecânica do original; não se propunha copiá-lo. Sua admirável ambição era produzir algumas páginas que coincidissem — palavra por palavra e linha por linha — com as de Miguel de Cervantes.	Não queria compor outro Quixote — o que é fácil — mas o <i>Quixote</i> . Intil acrescentar que nunca enfrentou uma transcrição mecânica do original; não se propunha copiá-lo. Sua admirável ambição era produzir algumas páginas que coincidissem — palavra por palavra e linha por linha — com as de Miguel de Cervantes.
«Mi propósito es meramente asombroso», me escribió el 30 de septiembre de 1934 desde Bayonne. «El término final de una demostración teológica o metafísica — el mundo externo, Dios, la causalidad, las formas universales — no es menos anterior y común que mi divulgada novela. La sola diferencia es que los filósofos publican en agradables volúmenes las etapas intermedias de su labor y que yo he resuelto perderlas.» En efecto, no queda un solo borrador que atestigüe ese trabajo de años.	“Meu propósito é simplesmente assombroso”, escreveu-me em 30 de setembro de 1934, de Bayonne. “O termo final de uma demonstração teológica ou metafísica — o mundo externo, Deus, a causalidade, as formas universais — não é menos anterior e comum que meu divulgado romance. A única diferença é que os filósofos publicam em agradáveis volumes as etapas intermediárias de seu trabalho e eu decidi extravizá-las.” Com efeito, não resta um só apontamento que ateste essa faina de anos.	“Meu propósito é simplesmente assombroso”, escreveu-me em 30 de setembro de 1934, de Bayonne. “O termo final de uma demonstração teológica ou metafísica — o mundo externo, Deus, a causalidade, as formas universais — não é menos anterior e comum que meu divulgado romance. A única diferença é que os filósofos publicam em agradáveis volumes as etapas intermediárias de seu trabalho e eu resolvi perdê-las.” De fato, não resta um único rascunho que ateste esse trabalho de anos.
El método inicial que imaginó era relativamente sencillo. Conocer bien el español, recuperar la fe católica, guerrear contra los moros o contra el turco, olvidar la historia de Europa entre los años de 1602 y de 1918, <i>ser</i> Miguel de Cervantes. Pierre Menard estudió ese procedimiento (sé que logró un manejo bastante fiel del español del siglo diecisiete) pero lo descartó por fácil. ¡Más bien por imposible! dirá el lector. De acuerdo, pero la empresa era de antemano imposible y de todos los medios imposibles para llevarla a término, éste era el menos interesante. Ser en el siglo veinte un novelista popular del siglo diecisiete le pareció una disminución. Ser, de alguna manera, Cervantes y llegar al Quijote le pareció menos arduo — por consiguiente, menos interesante — que seguir siendo Pierre Menard y llegar al Quijote, a través de las experiencias de Pierre Menard. (Esa convicción, dicho sea de paso, le hizo excluir el prólogo autobiográfico de la segunda parte del Don Quijote. Incluir ese prólogo hubiera sido crear otro personaje — Cervantes — pero también hubiera significado presentar el Quijote en función de ese personaje y no de Menard. Este, naturalmente, se negó a esa facilidad.) «Mi empresa no es	O método inicial que imaginou era relativamente simples. Conhecer bem o espanhol, recuperar a fé católica, guerrear contra os mouros ou contra o turco, esquecer a história da Europa entre os anos de 1602 e de 1918, <i>ser</i> Miguel de Cervantes. Pierre Menard estudou esse procedimento (sei que conseguiu um manejo bastante fiel do espanhol do século dezessete), mas o afastou por fácil. Antes por impossível! — dirá o leitor. De acordo, porém a empresa era de antemão impossível e de todos os meios impossíveis para levá-la a cabo, este era o menos interessante. Ser no século vinte um romancista popular do século dezessete pareceu-lhe uma diminuição. Ser, de alguma maneira, Cervantes e chegar ao Quixote afigurou-se-lhe menos árduo — por consiguiente, menos interessante — que continuar sendo Pierre Menard e chegar ao Quixote através das experiências de Pierre Menard. (Essa convicção, diga-se de passagem, o fez excluir o prólogo autobiográfico da segunda parte do <i>Dom Quixote</i> . Incluir esse prólogo teria sido criar outro personagem — Cervantes — mas também teria significado apresentar o Quixote em função desse personagem e não de Menard. Este, naturalmente, negou-se	O método inicial que imaginou era relativamente simples. Conhecer bem o espanhol, recuperar a fé católica, guerrear contra os mouros ou contra o turco, esquecer a história da Europa entre os anos de 1602 e de 1918, <i>ser</i> Miguel de Cervantes. Pierre Menard estudou esse procedimento (sei que conseguiu um manejo bastante fiel do espanhol do século XVII), mas o afastou por considerá-lo fácil. Na realidade, impossível! — dirá o leitor. De acordo, porém o projeto era de antemão impossível e de todos os meios impossíveis para levá-la a cabo, este era o menos interessante. Ser no século XX um romancista popular do século XVII pareceu-lhe uma diminuição. Ser, de alguma maneira, Cervantes e chegar ao Quixote pareceu-lhe menos árduo — por consiguiente, menos interessante — que continuar sendo Pierre Menard e chegar ao Quixote mediante as experiências de Pierre Menard. (Essa convicção, diga-se de passagem, o fez excluir o prólogo autobiográfico da segunda parte do <i>Dom Quixote</i> . Incluir esse prólogo teria sido criar outro personagem — Cervantes —, mas também teria significado apresentar o Quixote em função desse personagem e não de Menard. Este, naturalmente, negou-se

<p>difícil, esencialmente», leo en otro lugar de la carta. «Me bastaría ser inmortal para llevarla a cabo.» ¿Confesaré que suelo imaginar que la terminó y que leo el Quijote — todo el Quijote — como si lo hubiera pensado Menard? Noches pasadas, al hojear el capítulo XXVI — no ensayado nunca por él — reconocí el estilo de nuestro amigo y como su voz en esta frase excepcional: <i>las ninfas de los ríos, la dolorosa y húmida Eco</i>. Esa conjunción eficaz de un adjetivo moral y otro físico me trajo a la memoria un verso de Shakespeare, que discutimos una tarde:</p> <p><i>Where a malignant and a turbaned Turk...</i></p>	<p>¿Por qué precisamente el Quijote? dirá nuestro lector. Esa preferencia en un español, no hubiera sido inexplicable, pero sin duda lo es en un simbolista de Nîmes, devoto esencialmente de Poe, que engendró a Baudelaire, que engendró a Mallarmé, que engendró a Valéry, que engendró a Edmond Teste. La carta precitada ilumina el punto. «El Quijote», aclara Menard, «me interesa profundamente, pero no me parece cómo lo diré? inevitable. No puedo imaginar el universo sin la interjección de Poe:</p> <p><i>Ah, bear in mind this garden was enchanted!</i></p>	<p>o sin el <i>Bateau ivre</i> o el <i>Ancient mariner</i>, pero me sé capaz de imaginarlo sin el Quijote. (Hablo, naturalmente, de mi capacidad personal, no de la resonancia histórica de las obras.) El Quijote es un libro contingente, el Quijote es innecesario. Puedo premeditar su escritura, puedo escribirlo, sin incurrir en una tautología. A los doce o trece años lo leí, tal vez integramente. Después he releído con atención algunos capítulos, aquellos que no intentaré por ahora. He cursado asimismo los entremeses, las comedias, la Galatea, las novelas ejemplares, los trabajos sin duda laboriosos de Persiles y Sigismunda y el Viaje del Parnaso... Mi recuerdo general del Quijote, simplificado por el olvido y la indiferencia, puede muy bien equivaler a la imprecisa imagen anterior de un libro no escrito. Postulada esa imagen (que nadie en buena ley me puede negar) es indiscutible que mi problema es harto más difícil que el de Cervantes. Mi complaciente precursor no rehusó la colaboración del azar: iba componiendo la obra inmortal un poco <i>à la diable</i>, llevado por inercias del lenguaje y de la invención.</p>
<p>naturalmente, negou-se a essa concessão.) “Minha empresa não é essencialmente difícil”, leio noutro lugar da carta. “Bastar-me-ia ser imortal para realizá-la.” Confessarei que costumo imaginar que a concluiu e que leio o Quixote — todo o Quixote — como se o tivesse pensado Menard? Noites atrás, ao folhear o capítulo XXVI — nunca por ele esboçado reconheci o estilo de nosso amigo e como que sua voz nesta frase excepcional: <i>as ninfas dos rios, a dolorosa e úmida Eco</i>. Essa conjunção eficaz de um adjetivo moral e outro físico trouxe-me à lembrança um verso de Shakespeare, que discutimos uma tarde:</p> <p><i>Where a malignant and a turbaned Turk...</i></p>	<p>Por que precisamente o Quixote? — dirá nosso leitor. Essa preferência, num espanhol, não seria inexplicável; mas o é, sem dúvida, num simbolista de Nîmes, essencialmente devoto de Poe, que gerou Baudelaire, que gerou Mallarmé, que gerou Valéry, que gerou Edmond Teste. A precitada carta elucida a questão. “O Quixote”, esclarece Menard, “interessa-me profundamente, mas não me parece — como direi? — inevitável. Não posso imaginar o universo sem a interjeição de Edgar Allan Poe:</p> <p><i>Ah, bear in mind this garden was enchanted!</i></p>	<p>ou sem o <i>Bateau ivre</i> ou o <i>Ancient mariner</i>, sei-me contudo capaz de imaginá-lo sem o Quixote. (Falo, naturalmente, de minha capacidade pessoal, não da ressonância histórica das obras.) O Quixote é um livro contingente, o Quixote é innecesário. Posso premeditar sua escritura, posso escrevê-lo, sem incorrer numa tautologia. Aos doze ou treze anos o li, talvez integralmente. Depois li com atenção alguns capítulos, aqueles que não tentarei por agora. Frequentei também os entremeses, as comédias, a <i>Galatéia</i>, as novelas exemplares, os trabalhos sem dúvida laboriosos de Persiles e Sigismunda e a <i>Viagem do Parnaso</i>... Minha lembrança geral do Quixote, simplificada pelo esquecimento e a indiferença, pode muito bem equivaler à imprecisa imagem anterior de um livro não feito. Postulada essa imagem (que ninguém por direito me pode negar) é indiscutível que meu problema é bastante mais difícil que o de Cervantes. Meu complacente precursor não recusou a colaboração do acaso: ia escrevendo a obra imortal um pouco <i>à la diable</i>, levado por</p>
<p>a essa concessão.) “Meu projeto não é essencialmente difícil”, leio em outro lugar da carta. “Bastar-me-ia ser imortal para realizá-la.” Confessarei que costumo imaginar que a concluiu e que leio o Quixote — todo o Quixote — como se o tivesse pensado Menard? Noites atrás, ao folhear o capítulo XXVI — nunca por ele esboçado —, reconheci o estilo de nosso amigo e como que sua voz nesta frase excepcional: “as ninfas dos rios, a dolorosa e úmida Eco”. Essa conjunção eficaz de um adjetivo moral e outro físico trouxe-me à lembrança um verso de Shakespeare, que discutimos uma tarde:</p> <p><i>Where a malignant and a turbaned Turk...</i></p>	<p>Por que precisamente o Quixote? — dirá nosso leitor. Essa preferência, num espanhol, não seria inexplicável; mas o é, sem dúvida, num simbolista de Nîmes, essencialmente devoto de Poe, que gerou Baudelaire, que gerou Mallarmé, que gerou Valéry, que gerou Edmond Teste. A carta acima mencionada elucida a questão. “O Quixote”, esclarece Menard, “interessa-me profundamente, mas não me parece — como direi? — inevitável. Não posso imaginar o universo sem a interjeição de Poe:</p> <p><i>Ah, bear in mind this garden was enchanted!</i></p>	<p>ou sem o <i>Bateau Ivre</i> ou o <i>Ancient Mariner</i>, sei-me contudo capaz de imaginá-lo sem o Quixote. (Falo, naturalmente, de minha capacidade pessoal, não da ressonância histórica das obras.) O Quixote é um livro contingente, o Quixote é desnecessário. Posso premeditar sua escrita, posso escrevê-lo, sem incorrer numa tautologia. Aos doze ou treze anos o li, talvez integralmente. Depois reli com atenção alguns capítulos, aqueles que não tentarei por ora. Frequentei também os entremeses, as comédias, a <i>Galatéia</i>, os romances exemplares, os trabalhos sem dúvida laboriosos de Persiles e Sigismunda e a <i>Viagem do Parnaso</i>... Minha lembrança geral do Quixote, simplificada pelo esquecimento e pela indiferença, pode muito bem equivaler à imprecisa imagem anterior de um livro não escrito. Postulada essa imagem (que ninguém por direito me pode negar) é indiscutível que meu problema é bastante mais difícil que o de Cervantes. Meu complacente precursor não recusou a colaboração do acaso: ia compondo a obra imortal um pouco <i>à la</i></p>

Yo he contraído el misterioso deber de reconstruir literalmente su obra espontánea. Mi solitario juego está gobernado por dos leyes polares. La primera me permite ensayar variantes de tipo formal o psicológico; la segunda me obliga a sacrificarlas al texto 'original' y a razonar de un modo irrefutable esa aniquilación... A esas trabas artificiales hay que sumar otra, congénita. Componer el Quijote a principios del siglo dieciséis era una empresa razonable, necesaria, acaso fatal; a principios del veinte, es casi imposible. No en vano han transcurrido trescientos años, cargados de complejimos hechos. Entre ellos, para mencionar uno solo: el mismo Quijote.»	inércias da linguagem e da invenção. Contrai o misterioso dever de reconstruir literalmente sua obra espontânea. Meu solitário jogo está governado por duas leis polares. A primeira permite-me tentar variantes de tipo formal ou psicológico; a segunda obriga-me a sacrificá-las ao texto 'original' e a raciocinar irrefutavelmente sobre essa aniquilação... Convém somar outra, congênita, a essas travas artificiais. Compor o Quixote no início do século dezesete era uma empresa razoável, necessária, quem sabe fatal; nos princípios do vinte, é quase impossível. Não transcorreram em vão trezentos anos, carregados de complexísimos fatos. Entre eles, para citar um apenas: o próprio Quixote.”	diab!e, levado por inércias da linguagem e da invenção. Contrai o misterioso dever de reconstruir literalmente sua obra espontânea. Meu solitário jogo está governado por duas leis polares. A primeira permite-me ensaiar variantes de tipo formal ou psicológico; a segunda obriga-me a sacrificá-las ao texto 'original' e a raciocinar de modo irrefutável sobre essa aniquilação... A esses obstáculos artificiais convém somar outro, congênuo. Compor o Quixote em princípios do século XVII era um empreendimento razoável, necessário, quem sabe fatal; em princípios do XX, é quase impossível. Não transcorreram em vão trezentos anos, carregados de complexísimos fatos. Entre eles, para mencionar um apenas: o próprio Quixote”
A pesar de esos tres obstáculos, el fragmentario Quijote de Menard es más sutil que el de Cervantes. Éste, de un modo burdo, opone a las ficciones caballerescas la pobre realidad provinciana de su país; Menard elige como «realidad» la tierra de Carmen durante el siglo de Lepanto y de Lope. ¡Qué españolas no habría aconsejado esa elección a Maurice Barrès o al doctor Rodríguez Larreta! Menard, con toda naturalidad, las elude. En su obra no hay gitanerías ni conquistadores, ni místicos, ni Felipe Segundo ni autos de fe. Desatiende o proscribe el color local. Ese desdén indica un sentido nuevo de la novela histórica. Ese desdén condena a <i>Salambó</i> , inapelablemente.	Apesar desses três obstáculos, o fragmentário Quixote de Menard é mais sutil que o de Cervantes. Este, burlescamente, opõe às ficções cavaleirescas a pobre realidade provinciana de seu país; Menard elige como “realidade” a terra de Carmen durante o século de Lepanto e de Lope. Que espanholadas não teria esta escolha sugerido a Maurice Barrès ou ao Dr. Rodriguez Larreta! Menard, com toda naturalidade, as evita. Em sua obra não há ciganarias, nem conspiradores, nem místicos, nem Filipe Segundo, nem autos de fé. Desatende ou proscreve a cor local. Esse desdém revela um sentido novo do romance histórico. Esse desdém condena <i>Salambô</i> inapelavelmente.	Apesar desses três obstáculos, o fragmentário Quixote de Menard é mais sutil que o de Cervantes. Este, de modo grosseiro, opõe às ficções cavaleirescas a pobre realidade provinciana de seu país; Menard elige como “realidade” a terra de Carmen durante o século de Lepanto e de Lope. Que espanholadas não teria sugerido essa escolha a Maurice Barrès ou ao doutor Rodriguez Larreta! Menard, com toda naturalidade, evita-as. Em sua obra não há ciganices, nem conquistadores, nem místicos, nem Filipe Segundo, nem autos-de-fé. Desatende ou proscreve a cor local. Esse desdém revela um sentido novo do romance histórico. Esse desdém condena <i>Salambô</i> inapelavelmente.
No menos asombroso es considerar capítulos aislados. Por ejemplo, examinemos el XXXVIII de la primera parte, «que trata del curioso discurso que hizo don Quijote de las armas y las letras». Es sabido que don Quijote (como Quevedo en el pasaje análogo, y posterior, de <i>La hora de todos</i>) falla el pleito contra las letras y en favor de las armas. Cervantes era un viejo militar: su fallo se explica. ¡Pero que el don Quijote de Pierre Menard — hombre contemporáneo de <i>La trahison des clercs</i> y de Bertrand Russell — reincida en esas nebulosas sofisterías! Madame Bachelier ha visto en ellas una admirable y típica subordinación del autor a la psicología del héroe; otros (nada perspicazmente) una <i>transcripción</i> del Quijote; la baronesa de Bacourt, la influencia de Nietzsche. A esa tercera interpretación (que juzgo irrefutable) no sé si me atreveré a añadir una cuarta, que condice muy bien con la casi divina modestia de Pierre Menard: su hábito resignado o irónico de propagar ideas que eran el estricto reverso	Não menos assombroso é considerar capítulos isolados. Por exemplo, examinemos o XXXVIII da primeira parte, “que trata do curioso discurso que fez Dom Quixote sobre as armas e as letras”. É sabido que Dom Quixote (como Quevedo na passagem análoga, e posterior, de “A hora de todos”) julga o pleito contra as letras e a favor das armas. Cervantes era um velho militar: sua decisão se explica. Mas que o Dom Quixote de Pierre Menard — homem contemporâneo de <i>La trahison des clercs</i> e de Bertrand Russell — reincida nessas nebulosas sofismasções! Mme. Bachelier viu nelas admirável e típica sujeição do autor à psicologia do herói; outros (nada perspicazmente) uma <i>transcrição</i> do Quixote; a Baronesa de Bacourt, a influência de Nietzsche. A essa terceira interpretação (que acho irrefutável) não sei se me atreverei a aditar uma quarta, que muito condiz com a quase divina modéstia de Pierre Menard: seu hábito resignado ou irônico de propagar idéias que eram o estrito reverso das	Não menos assombroso é considerar capítulos isolados. Por exemplo, examinemos o XXXVIII da primeira parte, “que trata do curioso discurso que fez Dom Quixote sobre as armas e as letras”. E sabido que Dom Quixote (como Quevedo na passagem análoga, e posterior, de <i>A Hora de Todos</i>) julga o pleito contra as letras e a favor das armas. Cervantes era um velho militar: sua decisão se explica. Mas que o Dom Quixote de Pierre Menard — homem contemporâneo de <i>La Trahison des Clercs</i> e de Bertrand Russell — reincida nessas nebulosas sofistarias! Madame Bachelier viu nelas admirável e típica subordinação do autor à psicologia do herói; outros (nada perspicazmente) urna <i>transcrição</i> do Quixote; a baronesa de Bacourt, a influência de Nietzsche. A essa terceira interpretação (que acho irrefutável) não sei se me atreverei a adicionar uma quarta, que condiz muito bem com a quase divina modéstia de Pierre Menard: seu hábito resignado ou irônico de propagar idéias que eram o estrito

de las preferidas por él. (Remenoremos otra vez su diatriba contra Paul Valéry en la efímera hoja surrealista de Jacques Reboul.) El texto de Cervantes y el de Menard son verbalmente idénticos, pero el segundo es casi infinitamente más rico. (Más ambiguo, dirán sus detractores; pero la ambigüedad es una riqueza.)	preferidas por ele. (Remenoremos outra vez sua diatriba contra Paul Valéry na efêmera folha surrealista de Jacques Reboul.) O texto de Cervantes e o de Menard são verbalmente idênticos, mas o segundo é quase infinitamente mais rico. (Mais ambíguo, dirão seus detractores; mas a ambigüidade é uma riqueza.)	reverso das preferidas por ele. (Remenoremos outra vez sua diatriba contra Paul Valéry na efêmera página surrealista de Jacques Reboul.) O texto de Cervantes e o de Menard são verbalmente idênticos, mas o segundo é quase infinitamente mais rico. (Mais ambíguo, dirão seus detractores; mas a ambigüidade é uma riqueza.)
Es una revelación cotejar el don Quijote de Menard con el de Cervantes. Éste, por ejemplo, escribió (Don Quijote, primera parte, noveno capítulo): (...) la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir.	Constitui uma revelação cotejar o "Dom Quixote" de Menard com o de Cervantes. Este, por exemplo, escreveu ("D. Quixote", primeira parte, nono capítulo): ... a verdade, cuja mãe é a história, émula do tempo, depósito das ações, testemunha do passado, exemplo e aviso do presente, advertência do futuro.	Constitui uma revelação cotejar o <i>Dom Quixote</i> de Menard com o de Cervantes. Este, por exemplo, escreveu (<i>Dom Quixote</i> , primeira parte, nono capítulo): ...a verdade, cuja mãe é a história, émula do tempo, depósito das ações, testemunha do passado, exemplo e aviso do presente, advertência do futuro.
Redactada en el siglo diecisiete, redactada por el «ingenio lego» Cervantes, esa enumeración es un mero elogio retórico de la historia. Menard, en cambio, escribe: (...) la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir.	Redigida no século dezessete, redigida pelo "engenho leigo" Cervantes, essa enumeração é um mero elogio retórico da história. Menard, em compensação, escreve: a verdade, cuja mãe é a história, émula do tempo, depósito das ações, testemunha do passado, exemplo e aviso do presente, advertência do futuro.	Redigida no século XVII, redigida pelo "engenho leigo" Cervantes, essa enumeração é mero elogio retórico da história. Menard, em compensação, escreve: ...a verdade, cuja mãe é a história, émula do tempo, depósito das ações, testemunha do passado, exemplo e aviso do presente, advertência do futuro.
La historia, madre de la verdad; la idea es asombrosa. Menard, contemporáneo de William James, no define la historia como una indagación de la realidad sino como su origen. La verdad histórica, para él, no es lo que sucedió; es lo que juzgamos que sucedió. Las cláusulas finales — ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir — son descaradamente pragmáticas.	A história, mãe da verdade; a idéia é espantosa. Menard, contemporâneo de William James, não define a história como uma indagação da realidade, mas como sua origem. A verdade histórica, para ele, não é o que sucedeu; é o que pensamos que sucedeu. As cláusulas finais <i>exemplo e aviso do presente, advertência do futuro</i> — são descaradamente pragmáticas.	A história, mãe da verdade; a idéia é assombrosa. Menard, contemporâneo de William James, não define a história como indagação da realidade, mas como sua origem. A verdade histórica, para ele, não é o que aconteceu; é o que julgamos que aconteceu. As cláusulas finais — <i>exemplo e aviso do presente, advertência do futuro</i> — são descaradamente pragmáticas.
También es vivido el contraste de los estilos. El estilo arcaizante de Menard — extranjero al fin — adolece de alguna afectación. No así el del precursor, que maneja con desenfadado el español corriente de su época.	Vivido também é o contraste dos estilos. O estilo arcaizante de Menard — no fundo estrangeiro — padece de alguma afetação. Não assim o do precursor, que com desenfadado maneja o espanhol corrente de sua época.	Também é vivido o contraste dos estilos. O estilo arcaizante de Menard — no fundo estrangeiro — padece de alguma afetação. Não assim o do precursor, que emprega com desenvoltura o espanhol corrente de sua época.
No hay ejercicio intelectual que no sea finalmente inútil. Una doctrina filosófica es al principio una descripción verosímil del universo; giran los años y es un mero capítulo —cuando no un párrafo o un nombre — de la historia de la filosofía. En la literatura, esa caducidad es aún más notoria. El Quijote — me	Não há exercício intelectual que não resulte ao fim inútil. Uma doutrina filosófica é no princípio uma descrição verossímil do universo; os anos giram e é um simples capítulo — quando não um parágrafo ou um nome — da história da Filosofia. Na literatura, essa caducidade final é ainda mais notória. O Quixote	Não há exercício intelectual que não resulte ao fim inútil. Uma doutrina filosófica é no início uma descrição verossímil do universo; passam os anos e é um simples capítulo — quando não um parágrafo ou um nome — da história da filosofia. Na literatura, essa caducidade final é ainda mais evidente. O

<p>dijo Menard — fue ante todo un libro agradable; ahora es una ocasión de brindis patriótico, de soberbia gramatical, de obscenas ediciones de lujo. La gloria es una incomprensión y quizá la peor.</p>	<p>— disse-me Menard — foi antes de tudo um livro agradável; agora é uma ocasião de brindes patrióticos, de soberba gramatical, de obscenas edições de luxo. A glória é uma incomprensão e talvez a pior.</p>	<p>Quixote — disse-me Menard — foi antes de tudo um livro agradável; agora é uma ocasião de brindes patrióticos, de soberba gramatical, de obscenas edições de luxo. A glória é uma incomprensão e talvez a pior.</p>
<p>Nada tienen de nuevo esas comprobaciones nihilistas; lo singular es la decisión que de ellas derivó Pierre Menard. Resolvió adelantarse a la vanidad que aguarda todas las fatigas del hombre; acometió una empresa complejísima y de antemano fútil. Dedicó sus escrúpulos y viglias a repetir en un idioma ajeno un libro preexistente. Multiplicó los borradores; corrigió tenazmente y desgarró miles de páginas manuscritas¹. No permitió que fueran examinadas por nadie y cuidó que no le sobrevivieran. En vano he procurado reconstruirlas.</p>	<p>Essas comprovações nihilistas nada têm de novo; o extraordinário é a decisão que Pierre Menard delas derivou. Resolveu adiantar-se à vaidade que aguarda todas as fadigas do homem; empreendeu uma tarefa complexíssima e de antemão vazia. Dedicou seus escrúpulos e vigílias a repetir num idioma alheio um livro preexistente. Multiplicou os apontamentos; corrigiu tenazmente e rasgou milhares de páginas manuscritas⁶. Não permitiu a ninguém examiná-las e cuidou que não lhe sobrevivessem. Em vão, procurei reconstruí-las.</p>	<p>Nada têm de novo essas comprovações nihilistas; o singular é a decisão que delas derivou Pierre Menard. Resolveu adiantar-se à vaidade que aguarda todas as fadigas do homem; empreendeu uma tarefa complexíssima e de antemão fútil. Dedicou seus escrúpulos e vigílias a repetir num idioma alheio um livro preexistente. Multiplicou os rascunhos; corrigiu tenazmente e rasgou milhares de páginas manuscritas⁹. Não permitiu que fossem examinadas por ninguém e cuidou que não lhe sobrevivessem. Em vão, procurei reconstruí-las.</p>
<p>He reflexionado que es lícito ver en el Quijote «final» una especie de palimpsesto, en el que deben traslucirse los rastros — ténues pero no indecifrables — de la «previa» escritura de nuestro amigo. Desgraciadamente, sólo un segundo Pierre Menard, invirtiendo el trabajo del anterior, podría exhumar y resucitar esas Troyas...</p>	<p>Refleti que é lícito ver no Quixote “final” uma espécie de palimpsesto, no qual devem transluzir os rastros — ténues, mas não indecifráveis — da “prévia” escritura de nosso amigo. Infelizmente, apenas um segundo Pierre Menard, invertendo o trabalho anterior, poderia exumar e ressuscitar essas Tróias...</p>	<p>Refleti que é lícito ver no Quixote “final” uma espécie de palimpsesto, no qual devem transluzir-se os rastros —tênues, mas não indecifráveis — da “prévia” escrita de nosso amigo. Infelizmente, apenas um segundo Pierre Menard, invertendo o trabalho do anterior, poderia exumar e ressuscitar essas Tróias...</p>
<p>«Pensar, analizar, inventar (me escribió también) no son actos anómalos, son la normal respiración de la inteligencia. Glorificar el ocasional cumplimiento de esa función, atesorar antiguos y ajenos pensamientos, recordar con increíble estupor que el <i>doctor universalis</i> pensó, es confesar nuestra languidez y nuestra barbarie. Todo hombre debe ser capaz de todas las ideas y entiendo que en el porvenir lo será.»</p>	<p>“Pensar, analisar, inventar” (escreveu-me também) “não são atos anômalos, são a respiração normal da inteligência. Glorificar o ocasional cumprimento dessa função, entesourar antigos e alheios pensamentos, recordar com incrível estupor que o <i>doctor universalis</i> pensou, é confessar nossa languidez ou nossa barbárie. Todo homem deve ser capaz de todas as idéias e acredito que no futuro o será.”</p>	<p>“Pensar, analisar, inventar” (escreveu-me também) “não são atos anômalos, são a normal respiração da inteligência. Glorificar o ocasional cumprimento dessa função, entesourar antigos e alheios pensamentos, recordar com incrível estupor o que o <i>doctor universalis</i> pensou, é confessar nossa languidez ou nossa barbárie. Todo homem deve ser capaz de todas as idéias e suponho que no futuro o será.”</p>
<p>Menard (acaso sin quererlo) ha enriquecido mediante una técnica nueva el arte detenido y rudimentario de la lectura: la técnica del anacronismo deliberado y de las atribuciones erróneas. Esa técnica de aplicación infinita nos insta a recorrer la Odisea como si fuera posterior a la Eneida y el libro <i>Le jardin du Centaure</i> de Madame Henri Bachelier como si fuera de Madame Henri Bachelier. Esa técnica puebla de aventura los libros más calmosos. Atribuir a Louis Ferdinand Céline o a James Joyce la <i>Imitation de Cristo</i> ¿no es una suficiente renovación de esos ténues avisos espirituales?</p>	<p>Menard (talvez sem querê-lo) enriqueceu, mediante uma técnica nova, a arte retardada e rudimentar da leitura: a técnica do anacronismo deliberado e das atribuições errôneas. Essa técnica de aplicação infinita não leva a percorrer a <i>Odisseia</i> como se fora posterior à <i>Eneida</i> e o livro <i>Le jardin du Centaure</i> de Mme. Henri Bachelier como se fora de Mme. Henri Bachelier. Essa técnica povoa de aventura os mais plácidos livros. Atribuir a Louis Ferdinand Céline ou a James Joyce a <i>Imitação de Cristo</i> não é suficiente renovação dessas ténues advertências espirituais?</p>	<p>Menard (talvez sem querê-lo) enriqueceu, mediante uma técnica nova, a arte fixa e rudimentar da leitura: a técnica do anacronismo deliberado e das atribuições errôneas. Essa técnica de aplicação infinita nos leva a percorrer a <i>Odisseia</i> como se fosse posterior à <i>Eneida</i> e o livro <i>Le Jardin du Centaure</i> de Madame Henri Bachelier como se fosse de Madame Henri Bachelier. Essa técnica povoa de aventura os livros mais pacíficos. Atribuir a Louis Ferdinand Céline ou a James Joyce a <i>Imitação de Cristo</i> não é suficiente renovação dessas ténues advertências espirituais?</p>
<p>Nîmes, 1939</p>	<p>Nîmes, 1939.</p>	<p>Nîmes, 1939.</p>

<p>El jardín de senderos que se bifurcan – Jorge Luis Borges</p>	<p>O Jardim de caminhos que se bifurcam – Tradução de Carlos Nejar</p>	<p>O jardim de veredas que se bifurcam – Revisão Maria Carolina de Araujo</p>
<p>El jardín de senderos que se bifurcan</p> <p>A Victoria Ocampo</p> <p>En la página 242 de la <i>Historia de la Guerra Europea</i>, de Liddell Hart, se lee que una ofensiva de trece divisiones británicas (apoyadas por mil cuatrocientas piezas de artillería) contra la línea Serre-Montauban había sido planeada para el veinticuatro de julio de 1916 y debió postergarse hasta la mañana del día veintinueve. Las lluvias torrenciales (anota el capitán Liddell Hart) provocaron esa demora — nada significativa, por cierto —. La siguiente declaración, dictada, reléda y firmada por el doctor Yu Tsun, antiguo catedrático de inglés en la <i>Hochschule</i> de Tsingtao, arroja una insospechada luz sobre el caso. Faltan las dos páginas iniciales.</p>	<p>O JARDIM DE CAMINHOS QUE SE BIFURCAM</p> <p>A Victoria O campo</p> <p>Na página 22 da <i>História da Guerra Europeia</i>, de Liddell Hart, lê-se que uma ofensiva de treze divisões británicas (apoiadas por mil e quatrocentas peças de artilharia) contra a linha Serre-Montauban tinha sido planejada para o dia vinte e quatro de julho de 1916 e teve que ser adiada até a manhã do dia vinte e nove. As chuvas torrenciais (anota o Cap. Liddell Hart) provocaram essa delonga — nada significativa, por certo. A seguinte declaração, ditada, relida e assinada pelo Dr. Yu Tsun, antigo catedrático de inglês na <i>Hochschule</i> de Tsingtao, projeta uma insuspeitada luz sobre o caso. Faltam as duas páginas iniciais.</p>	<p>O JARDIM DE VEREDAS QUE SE BIFURCAM</p> <p>A Victoria Ocampo</p> <p>Na página 242 da <i>História da Guerra Europeia</i>, de Liddell Hart, lê-se que uma ofensiva de treze divisões británicas (apoiadas por mil e quatrocentas peças de artilharia) contra a linha Serre-Montauban tinha sido planejada para o dia vinte e quatro de julho de 1916 e teve de ser postergada até a manhã do dia vinte e nove. As chuvas torrenciais (anota o capitão Liddell Hart) provocaram essa delonga — nada significativa, por certo. A seguinte declaração, ditada, relida e assinada pelo doutor Yu Tsun, antigo catedrático de inglês na <i>Hochschule</i> de Tsingtao, lança insuspeitada luz sobre o caso. Faltam as duas páginas iniciais.</p>
<p>y colgué el tubo. Inmediatamente después, reconocí la voz que había contestado en alemán. Era la del capitán Richard Madden. En el departamento de Viktor Runeberg, quería decir el fin de nuestros afanes y — pero eso parecía muy secundario, o debía parecerme — también de nuestras vidas. Quería decir que Runeberg había sido arrestado, o asesinado¹⁰. Antes que declinara el sol de ese día, yo correría la misma suerte. Madden era imolable. Mejor dicho, estaba obligado a ser imolable.</p>	<p>“... e pendurei o fone. Inmediatamente após, reconheci a voz que havia respondido em alemão. Era a do Cap. Richard Madden. Madden, no apartamento de Viktor Runeberg, significava o fim de nossos afãs e — mas isso parecia muito secundário, ou devia parecer-me — também de nossas vidas. Quería dizer que Runeberg tinha sido detido, ou assassinado¹¹. Antes que o sol desse dia declinasse, eu sofreria a mesma sorte. Madden era implacável. Ou melhor, estava obrigado a ser implacável.</p>	<p>“... e pendurei o fone. Inmediatamente após, reconheci a voz que havia respondido em alemão. Era a do capitão Richard Madden. Madden, no apartamento de Yiktor Runeberg, significava o fim de nossos afãs e — mas isso parecia muito secundário, ou assim devia parecer-me — também de nossas vidas. Quería dizer que Runeberg tinha sido detido, ou assassinado¹². Antes que declinasse o sol desse dia, eu sofreria a mesma sorte. Madden era implacável. Ou melhor, estava</p>

10 Hipótesis odiosa y estrafalaria. El espía prusiano Hans Rabener alias Viktor Runeberg agredió con una pistola automática al portador de la orden de arresto, capitán Richard Madden. Éste, en defensa propia, le causó heridas que determinaron su muerte. (Nota del Editor.)

11 Hipótese odiosa e ridícula. O espião prussiano Hans Rabener, alias Viktor Runeberg, agrediu com uma pistola automática o portador da ordem de prisão, Cap. Richard Madden. Este, em defesa própria, causou-lhe ferimentos que determinaram sua morte. (Nota do Editor.)

12 Hipótese odiosa e ridícula. O espião prussiano Hans Rabener, codinome Viktor Runeberg, agrediu com uma pistola automática o portador da ordem de prisão, capitão Richard Madden. Este, em defesa própria, causou-lhe ferimentos que determinaram sua morte. (Nota do Editor.)

implacable. Mejor dicho, estaba obligado a ser implacable. Irlandés a las órdenes de Inglaterra, hombre acusado de tibieza y tal vez de traición, como no iba a abrazar y agradecer este milagro favor: el descubrimiento, la captura, quizá la muerte, de dos agentes del Imperio Alemán? Subí a mi cuarto; absurdamente cerré la puerta con llave y me tiré de espaldas en la estrecha cama de hierro. En la ventana estaban los tejados de siempre y el sol nublado de las seis. Me pareció increíble que ese día sin premoniciones ni símbolos fuera el de mi muerte implacable. A pesar de mi padre muerto, a pesar de haber sido un niño en un simétrico jardín de Hai Feng 2yo, ahora, iba a morir? Después reflexioné que todas las cosas le suceden a uno precisamente, precisamente ahora. Siglos de siglos y sólo en el presente ocurren los hechos; innumerables hombres en el aire, en la tierra y el mar, y todo lo que realmente pasa me pasa a mí... El casi intolerable recuerdo del rostro acaballado de Madden abolió esas divagaciones. En mitad de mi odio y de mi terror (ahora no me importa hablar de terror: ahora que he burlado a Richard Madden, ahora que mi garganta anhela la cuerda) pensé que ese guerrero tumultuoso y sin duda feliz no sospechaba que yo poseía el Secreto. El nombre del preciso lugar del nuevo parque de artillería británico sobre el Ancre. Un pájaro rayó el cielo gris y cíegamente lo traduje en un aeroplano ya ese aeroplano en muchos (en el cielo francés) aniquilando el parque de artillería con bombas verticales. Si mi boca, antes que la deshiciera un balazo, pudiera gritar ese nombre de modo que lo oyeran en Alemania... Mi voz humana era muy pobre. ¿Cómo hacerla llegar al oído del Jefe? Al oído de aquel hombre enfermo y odioso, que no sabía de Runeberg y de mí sino que estábamos en Staffordshire y que en vano esperaba noticias nuestras en su árido escritorio de Berlín, examinando infinitamente periódicos... Dije en voz alta: <i>Debo huir</i> . Me incorporé sin ruido, en una inútil perfección de silencio, como si Madden ya estuviera acechándome. Algo —tal vez la mera ostentación de probar que mis recursos eran nulos — me hizo revisar mis bolsillos. Encontré lo que sabía que iba a encontrar. El reloj norteamericano, la cadena de níquel y la moneda cuadrangular, el llavero con las comprometedoras llaves inútiles del departamento de Runeberg, la libreta, una carta que resolví destruir inmediatamente (y que no destruí), el falso pasaporte, una corona, dos chelines y unos peniques, el lápiz rojo-azul, el pafuelo, el revólver con una bala. Absurdamente lo	Irlandés a las órdenes de Inglaterra, hombre acusado de tibieza y tal vez de traición, como no iba a abrazar y agradecer este milagro favor: a descubierto, a captura, quien sabe a muerte, de dos agentes del Imperio Alemán? Subí a mi cuarto; absurdamente cerré la puerta a la llave y atréime de costar en la estrecha cama de hierro. Na janela mostravam-se os telhados de sempre e o sol nublado das seis. Pareceu-me incrível que esse dia sem premonições ou símbolos fosse o de minha morte implacável. Apesar de meu pai haver morrido, apesar de ter sido um menino num simétrico jardim de Hai Feng, eu, agora, ia morrer? Depois refleti que todas as coisas nos acontecem precisamente, precisamente agora. Séculos de séculos e apenas no presente ocorrem os fatos; innuméraveis homens no ar, na terra e mar, e tudo o que realmente sucede, sucede a mim... A quase intolerável lembrança do rosto acavalado de Madden aboliu essas divagações. Em meio ao meu ódio e meu terror (no momento não me importa falar de terror: agora que enganei Richard Madden, agora que minha garganta anseia pela corda), pensei que esse guerreiro tumultuoso e sem divida feliz não suspeitava que eu possuísse o Segredo. O nome do exato lugar do novo parque britânico de artilharia sobre o Ancre. Um pássaro riscou o céu cinza e cegamente tomei-o por um aeroplano e a esse aeroplano por muitos (no céu francês) aniquilando o parque de artilharia com bombas verticais. Se minha boca, antes que a desfizesse um balão, pudesse gritar esse nome de modo que o escutassem na Alemanha... Minha voz humana era muito fraca. Como fazê-la chegar ao ouvido do Chefe? Ao ouvido daquele homem doente e odioso, que nada sabia de Runeberg e de mim a não ser que estávamos em Staffordshire e que inutilmente esperava notícias nossas em seu árido escritório de Berlim, examinando infinitamente jornais... Disse em voz alta: <i>Devo fugir</i> . Incorporei-me sem barulho, numa oca perfeição de silêncio, como se Madden já estivesse espreitando. Algo — talvez a mera ostentação de provar que meus recursos eram nulos — fez-me revistar meus bolsos. Encontrei o que sabia que ia encontrar. O relógio norte-americano, a corrente de níquel e a moeda quadrangular, o chaveiro com as comprometedoras chaves inúteis do apartamento de Runeberg, a caderneta, uma carta que resolvi destruir imediatamente (e que não destruí), uma coroa, dois xelins e uns penies, o lápis vermelho-azul, o lenço, o revólver com uma bala. Absurdamente o empunhei e sopesei para dar-me coragem.	obrigado a ser implacável. Irlandês às ordens da Inglaterra, homem acusado de tibieza e talvez de traição, como não ia abraçar e agradecer esse milagroso favor: a descoberta, a captura, quem sabe a morte, de dois agentes do Império Alemão? Subi a meu quarto; absurdamente fechei a porta a chave e atréi-me de costas na estreita cama de ferro. Na janela mostravam-se os telhados de sempre e o sol rublado das seis. Pareceu-me inacreditável que esse dia sem premonições ou símbolos fosse o de minha morte implacável. Apesar de meu pai estar morto, apesar de ter sido um menino num simétrico jardim de Hai Feng, eu, agora, ia morrer? Depois refleti que todas as coisas nos acontecem precisamente, precisamente agora. Séculos de séculos e apenas no presente ocorrem os fatos; inumeráveis homens no ar, na terra e no mar, e tudo o que realmente acontece acontece a mim... A quase intolerável lembrança do rosto acavalado de Madden aboliu essas divagações. Em meio a meu ódio e meu terror (no momento não me importa falar de terror: agora que enganei Richard Madden, agora que minha garganta anseia pela corda), pensei que esse guerreiro tumultuoso e sem dívida feliz não suspeitava que eu possuísse o Segredo. O nome do exato lugar do novo parque britânico de artilharia sobre o Ancre. Um pássaro riscou o céu cinza e cegamente o traduzi em um aeroplano e esse aeroplano em muitos (no céu francês) aniquilando o parque de artilharia com bombas verticais. Se minha boca, antes que a desfizesse um balão, pudesse gritar esse nome ele modo que o escutassem na Alemanha... Minha voz humana era muito pobre. Como fazê-la chegar ao ouvido do Chefe? Ao ouvido daquele homem doente e odioso, que nada sabia de Runeberg e de mim a não ser que estávamos em Staffordshire e que em vão esperava notícias nossas em seu árido escritório de Berlim, examinando infinitamente jornais... Disse em voz alta: 'Devo fugir'. Levantei-me sem ruído, numa inútil perfeição de silêncio, como se Madden já me estivesse espreitando. Algo — talvez a mera ostentação de provar que meus recursos eram nulos — fez-me revistar meus bolsos. Encontrei o que sabia que ia encontrar. O relógio norte-americano, a corrente de níquel e a moeda quadrangular, o chaveiro com as comprometedoras chaves inúteis do apartamento de Runeberg a caderneta, uma carta que resolvi destruir imediatamente (e que não destruí), o falso passaporte, uma coroa, dois xelins e alguns penies, o lápis vermelho-azul, o lenço, o revólver com uma bala.
--	--	---

<p>empuñé y sopesé para darme valor. Vagamente pensé que un pistoletazo puede oírse muy lejos. En diez minutos mi plan estaba maduro. La guía telefónica me dio el nombre de la única persona capaz de transmitir la noticia: vivía en un suburbio de Fenton, a menos de media hora de tren.</p>	<p>Pensei vagamente que um tiro de pistola pode ser ouvido bem longe. Em dez minutos meu plano estava maduro. O guia telefônico forneceu-me o nome da única pessoa capaz de transmitir a notícia: vivia num subúrbio de Fenton, a menos de meia hora de trem.</p>	<p>Absurdamente o enpunhei e sopesei para dar-me coragem. Pensei vagamente que um tiro de pistola pode ser ouvido bem longe. Em dez minutos meu plano estava maduro. A lista telefônica forneceu-me o nome da única pessoa capaz de transmitir a notícia: vivia num subúrbio de Fenton, a menos de meia hora de trem.</p>
<p>Soy un hombre cobarde. Ahora lo digo, ahora que he llevado a término un plan que nadie no calificará de arriesgado. Yo sé que fue terrible su ejecución. No lo hice por Alemania, no. Nada me importa un país bárbaro, que me ha obligado a la abyección de ser un espía. Además, yo sé de un hombre de Inglaterra — un hombre modesto — que para mí no es menos que Goethe. Arriba de una hora no hablé con él, pero durante una hora fue Goethe... Lo hice, porque yo sentía que el Jefe tenía un poco a los de mi raza — a los innumerables antepasados que confluyen en mí. Yo quería probarle que un amarillo podía salvar a sus ejércitos. Golpear en cualquier momento a mi puerta. Me vestí sin ruido, me dije adiós en el espejo, bajé, escudriñé la calle tranquila y salí. La estación no estaba mucho de casa, pero juzgué preferible tomar un coche. Argüi que así corría menos peligro de ser reconocido; el hecho es que en la calle desierta me sentía visible y vulnerable, infinitamente. Recuerdo que le dije al cochero que se detuviera un poco antes de la entrada central. Bajé con lentitud voluntaria y casi penosa; iba a la aldea de Ashgrove, pero saqué un pasaje para una estación más lejana. El tren salía dentro de muy pocos minutos, a las ocho y cincuenta. Me apresuré; el próximo saldría a las nueve y media. No había casi nadie en el andén. Recorrí los coches: recuerdo unos labradores, una enlutada, un joven que leía con fervor los <i>Anales</i> de Tácito, un soldado herido y feliz. Los coches arrancaron al fin. Un hombre que reconocí corrió en vano hasta el límite del andén. Era el capitán Richard Madden. Aniquilado, trémulo, me encogí en la otra punta del sillón lejos del temido cristal.</p>	<p>Sou um homem covarde. Agora o digo, agora que levei a termo um plano que ninguém deixará de qualificar de arriscado. Sei que foi terrível sua execução. Não o fiz pela Alemanha, não. Pouco me importa um país bárbaro, que me obrigou à abjeção de ser um espião. Ademais, eu sei de um homem da Inglaterra — um homem modesto — que para mim não representa menos que Goethe. Não falei com ele mais de uma hora, mas durante uma hora foi Goethe... Eu fiz isso, porque sentia que o Chefe temia um pouco aos de minha raça — aos inumeráveis antepassados em mim confluem. Eu queria provar-lhe que um amarelo podia salvar seus exércitos. De resto, devia fugir do capitão. Suas mãos e sua voz podiam bater-me à porta a qualquer momento. Vesti-me sem ruído, disse-me adeus no espelho, desci, esquadrinhei a rua tranquila e saí. A estação não ficava longe de casa, mas achei preferível tomar um carro. Argüi que assim corria menos perigo de ser reconhecido; o fato é que na rua deserta eu me sentia visível e vulnerável, infinitamente. Lembro-me de ter dito ao chofer que se detivesse um pouco antes da entrada central. Desci com lentidão voluntária e quase penosa; ia à aldeia de Ashgrove, mas retirei uma passagem para uma estação mais longe. O trem saía dentro de pouquíssimos minutos, às oito e cinquenta. Apressei-me; o próximo partia às nove e meia. Não havia quase ninguém na plataforma. Percorri os vagões: recordei uns lavradores, uma mulher de luto, um jovem que lia fervorosamente os <i>Anais</i> de Tácito, um soldado ferido e feliz. Os vagões, por fim, arrancaram. Um homem que reconheci correu em vão até o limite da plataforma. Era o Cap. Richard Madden. Aniquilado, trêmulo, encolhi-me noutra ponta do assento, longe da temida janela.</p>	<p>“Sou um homem covarde. Agora o digo, agora que levei a termo um plano que ninguém deixará de qualificar de arriscado. Sei que foi terrível sua execução. Não o fiz pela Alemanha, não. Pouco me importa um país bárbaro, que me obrigou à abjeção de ser um espião. Ademais, sei de um homem da Inglaterra — um homem modesto — que para mim não representa menos que Goethe... Não falei com ele mais de uma hora, mas durante uma hora foi Goethe... Fiz isso porque sentia que o Chefe menosprezava os de minha raça — os inumeráveis antepassados que em mim confluem. Eu queria provar-lhe que um amarelo podia salvar seus exércitos. De resto, eu devia fugir do capitão. Suas mãos e sua voz podiam bater-me à porta a qualquer momento. Vesti-me sem ruído, disse-me adeus no espelho, desci, esquadrinhei a rua tranquila e saí. A estação não estava muito da casa, mas julguei preferível pegar um carro. Deduzi que assim corria menos perigo de ser reconhecido; o fato é que na rua deserta eu me sentia visível e vulnerável, infinitamente. Lembro-me de ter dito ao condutor que se detivesse um pouco antes da entrada principal. Desci com lentidão voluntária e quase penosa; ia à aldeia de Ashgrove, mas tirei uma passagem para uma estação mais distante. O trem saía dentro de pouquíssimos minutos, às oito e cinquenta. Apressei-me; o próximo partia às nove e meia. Não havia quase ninguém na plataforma. Percorri os vagões: recordei uns lavradores, uma mulher de luto, um jovem que lia com fervor os <i>Anais</i> de Tácito, um soldado ferido e feliz. Os vagões, por fim, arrancaram. Um homem que reconheci correu em vão até o limite da plataforma. Era o capitão Richard Madden. Aniquilado, trêmulo, encolhi-me em outra ponta da poltrona, longe da temida janela.</p>
<p>De esa aniquilación pasé a una felicidad casi abyecta. Me dije que ya estaba empeñado mi duelo y que yo había ganado el primer asalto, al burlar, siquiera por cuarenta minutos, siquiera</p>	<p>Dessa aniquilação passei a uma felicidade quase abjeta. Disse-me que já estava empenhada minha luta e que ganhara o primeiro assalto, ao iludir, ainda que por quarenta minutos, ainda que por um favor da sorte, o ataque de meu adversário. Argüi que essa</p>	<p>“Dessa aniquilação passei a uma felicidade quase abjeta. Disse a mim mesmo que já estava marcado meu duelo e que eu ganhara o primeiro assalto, ao iludir, ainda que por quarenta minutos, ainda que por um favor do acaso, o ataque de meu adversário.</p>

por un favor del azar, el ataque de mi adversario. Argüti que esa victoria mínima prefiguraba la victoria total. Argüti que no era mínima, ya que sin esa diferencia preciosa que el horario de trenes me deparaba, yo estaría en la cárcel, o muerto. Argüti (no menos sofisticadamente) que mi felicidad cobarde probaba que yo era hombre capaz de llevar a buen término la aventura. De esa debilidad saqué fuerzas que no me abandonaron. Preveo que el hombre se resignará cada día a empresas más atroces; pronto no habrá sino guerreros y bandoleros; les doy este consejo: <i>El ejecutor de una empresa atroz debe imaginar que ya la ha cumplido, debe imponerse un porvenir que sea irrevocable como el pasado</i> . Así procedí yo, mientras mis ojos de hombre ya muerto registraban la fluencia de aquel día que era tal vez el último, y la difusión de la noche. El tren corría con dulzura, entre fresnos. Se detuvo, casi en medio del campo. Nadie gritó el nombre de la estación. ¿Ashgrove?, les pregunté a unos chicos en el andén. Ashgrove, contestaron. Bajé.	vitória mínima prefigurava a vitória total. Argüti que não era mínima, já que sem essa diferença preciosa que o horário de trens me oferecia, eu estaria no cárcere ou morto. Argüti (não menos sofisticadamente) que minha felicidade covarde provava que eu era homem capaz de levar a bom termo a aventura. Dessa fraqueza tirei forças que não me abandonaram. Prevejo que o homem se resignará a empresas mais atrozes; breve só haverá guerreiros e bandoleiros; dou-lhes este conselho: <i>O executor de uma empresa atroz deve imaginar que já a cumpriu, deve impor-se um futuro que seja irrevogável como o passado</i> . Assim procedi, enquanto meus olhos de homem já morto registravam o fluir daquele dia que era talvez o último, e a difusão da noite. O trem corria com docura, entre freixos. Deteve-se, quase ao meio do campo. Ninguém gritou o nome da estação. Ashgrove? — perguntei a uns meninos na plataforma. Ashgrove, responderam. Desci.	Deduzi que essa vitória mínima prefigurava a vitória total. Deduzi que não era mínima, já que sem essa diferença preciosa que o horário de trens me oferecia, eu estaria no cárcere ou morto. Deduzi (não menos sofisticadamente) que minha felicidade covarde provava que eu era homem capaz de levar a bom termo a aventura. Dessa fraqueza tirei forças que não me abandonaram. Prevejo que o homem se resignará a cada dia a tarefas mais atrozes; breve só haverá guerreiros e bandidos; dou-lhes este conselho: 'O executor de uma tarefa atroz deve imaginar que já a cumpriu, deve impor-se um futuro que seja irrevogável como o passado'. Assim procedi, enquanto meus olhos de homem já morto registravam o fluir daquele dia que era talvez o último, e a difusão da noite. O trem corria com docura, entre freixos. Deteve-se, quase ao meio do campo. Ninguém gritou o nome da estação. 'Ashgrove?' — perguntei a uns meninos na plataforma. 'Ashgrove', responderam. Desci.
Una lámpara ilustraba el andén, pero las caras de los niños quedaban en la zona de sombra. Uno me interrogó: ¿Usted va a casa del doctor Stephen Albert? Sin aguardar contestación, otro dijo: <i>La casa queda lejos de aquí, pero usted no se perderá si toma ese camino a la izquierda y en cada encrucijada del camino dobla a la izquierda</i> . Les arrojé una moneda (la última), bajé unos escalones de piedra y entré en el solitario camino. Éste, lentamente, bajaba. Era de tierra elemental, arriba se confundían las ramas, la luna baja y circular parecía acompañarme.	Uma lâmpada aclarava a plataforma, mas os rostos dos meninos ficavam na zona da sombra. Um me perguntou: <i>O senhor vai à casa do Dr. Stephen Albert?</i> Sem aguardar resposta, outro disse: <i>A casa fica longe daqui, mas o senhor não se perderá se tomar esse caminho à esquerda e se em cada encruzilhada do caminho dobrar à esquerda</i> . Atirei-lhes uma moeda (a última), desci uns degraus de pedra e entrei no solitário caminho. Este, lentamente, descia. Era de terra elemental, confundiam-se no alto os ramos, a lua baixa e circular parecia acompanhar-me.	"Uma lâmpada iluminava a plataforma, mas os rostos dos meninos ficavam na zona de sombra. Um me perguntou: 'O senhor vai à casa do doutor Stephen Albert?' Sem aguardar resposta, outro disse: 'A casa fica longe daqui, mas o senhor não se perderá se tomar esse caminho à esquerda e se em cada encruzilhada do caminho dobrar à esquerda'. Atirei-lhes uma moeda (a última), desci uns degraus de pedra e entrei no solitário caminho. Este, lentamente, descia. Era de terra elemental, no alto confundiam-se os ramos, a lua baixa e circular parecia acompanhar-me.
Por un instante, pensé que Richard Madden había penetrado de algún modo mi desesperado propósito. Muy pronto comprendí que eso era imposible. El consejo de siempre doblar a la izquierda me recordó que tal era el procedimiento común para descubrir el patio central de ciertos laberintos. Algo entiendo de laberintos; no en vano soy bisnieto de aquel Ts'ui Pên, que fue gobernador de Yunnan y que renunció al poder temporal para escribir una novela que fuera todavía más populosa que el <i>Hung Lu Meng</i> y para edificar un laberinto en el que se perdieran todos los hombres. Trece años dedicó a esas heterogéneas fatigas, pero la mano de un forastero lo asesinó y su novela era insensata y nadie encontró el laberinto. Bajo los árboles ingleses medité en	Por um instante, pensei que Richard Madden havia de algum modo penetrado em minhas desesperadas intenções. Logo compreendi que isso era impossível. O conselho de sempre dobrar à esquerda lembrou-me que tal era o procedimento comum para descobrir o pátio central de certos labirintos. Entendo alguma coisa de labirintos: não é em vão que sou bisneto daquele Ts'ui Pen, que foi governador de Yunnan e que renunciou ao poder temporal para escrever um romance que fosse ainda mais populoso que o <i>Hung Lu Meng</i> e para edificar um labirinto em que todos os homens se perdessem. Treze anos dediquei a esses heterogêneos trabalhos, porém a mão de um forasteiro o assassinou e seu romance era insensato e ninguém encontrou o labirinto. Sob árvores inglesas meditei nesse labirinto perdido.	"Por um instante, pensei que Richard Madden havia de algum modo penetrado em minhas desesperadas intenções. Logo compreendi que isso era impossível. O conselho de sempre dobrar à esquerda lembrou-me que tal era o procedimento comum para descobrir o pátio central de certos labirintos. Alguma coisa entendo de labirintos: não é em vão que sou bisneto daquele Ts'ui Pen, que foi governador de Yunnan e que renunciou ao poder temporal para escrever um romance que fosse ainda mais populoso que o <i>Hung Lu Meng</i> e para edificar um labirinto em que se perdessem todos os homens. Treze anos dediquei a esses heterogêneos trabalhos, porém a mão de um forasteiro o assassinou e seu romance era insensato e ninguém encontrou o labirinto. Sob árvores inglesas meditei sobre esse labirinto

esse labirinto perdido: lo imaginé inviolado y perfecto en la cumbre secreta de una montaña, lo imaginé borrado por arrozales o debajo del agua, lo imaginé infinito, no ya de quioscos ochavados y de sendas que vuelven, sino de ríos y provincias y reinos... Pensé en un laberinto de laberintos, en un sinuoso laberinto creciente que abarcara el pasado y el porvenir y que implicara de algún modo los astros. Aborto en esas ilusorias imágenes, olvidé mi destino de perseguido. Me sentí, por un tiempo indeterminado, percibidor abstracto del mundo. El vago y vivo campo, la luna, los restos de la tarde, obraron en mí, asimismo el declive que eliminaba cualquier posibilidad de cansancio. La tarde era íntima, infinita. El camino bajaba y se bifurcaba, entre las ya confusas praderas. Una música aguda y como silábica se aproximaba y se alejaba en el vaivén del viento, empañada de hojas y de distancia. Pensé que un hombre puede ser enemigo de otros hombres, de otros momentos de otros hombres, pero no de un país, no de luciérnagas, palabras, jardines, cursos de agua, pontones. Llegué, así, a un alto portón herrumbroso. Entre las rejas descifré una alameda y una especie de pabellón. Comprendí, de pronto, dos cosas, la primera trivial, la segunda casi increíble: la música venía del pabellón, la música era china. Por eso, yo la había aceptado con plenitud, sin prestarle atención. No recuerdo si había una campana o un timbre o si llamé golpeando las manos. El chisporroteo de la música prosiguió.	imaginé-o inviolado e perfeito no cume secreto de uma montanha, imaginei-o disfarçado por arrozais ou debaixo d'água, imaginei-o infinito, não já de quiosques oitavados e de caminhos que voltam, mas sim de rios e províncias e reinos... Pensei num labirinto de labirintos, num sinuoso labirinto crescente que abarcasse o passado e o futuro e que envolvesse, de algum modo, os astros. Aborto nessas imagens ilusórias, esqueci meu destino de perseguido. Senti-me, por um tempo indeterminado, conhecedor abstrato do mundo. O vago e vivo campo, a lua, os restos da tarde, agiram sobre mim; também o declive que eliminava qualquer possibilidade de cansaço. A tarde era íntima, infinita. O caminho descia e se bifurcava, entre as várzeas indistintas. Uma música aguda e como se silábica aproximava-se e afastava-se no vaivém do vento, turvada de folhas e de distância. Pensei que um homem pode ser inimigo de outros homens, de outros momentos de outros homens, mas não de um país: não de vaga-lumes, palavras, jardins, cursos de água, pontões. Cheguei, assim, a um alto portão enferrujado. Entre as grades de ferro decifrei uma alameda e uma espécie de pavilhão. Compreendi, logo, duas coisas, a primeira trivial, a segunda quase incrível: a música vinha do pavilhão, a música era chinesa. Por isso eu a aceitei com plenitude, sem prestar-lhe atenção. Não recordo se havia uma sineta ou uma campainha ou se chamei batendo palmas. A contínua vibração da música prosseguiu.	perdido: imaginei-o inviolado e perfeito no cume secreto de uma montanha, imaginei-o apagado por arrozais ou debaixo da água, imaginei-o infinito, não somente de quiosques oitavados e de sendas que voltam, mas sim de rios e províncias e reinos... Pensei num labirinto de labirintos, num sinuoso labirinto crescente que abarcasse o passado e o futuro e que envolvesse, de algum modo, os astros. Aborto nessas ilusórias imagens, esqueci meu destino de perseguido. Senti-me, por tempo indeterminado, com percepção abstrata do mundo. O vago e vivo campo, a tua, os restos da tarde, agram sobre mim; também o declive que eliminava qualquer possibilidade de cansaço. A tarde era íntima, infinita. O caminho descia e se bifurcava, entre as já confusas pradeiras. Uma música aguda e como que silábica aproximava-se e afastava-se no vaivém do vento, turvada de folhas e de distância. Pensei que um homem pode ser inimigo de outros homens, de outros momentos de outros homens, mas não de um país: não de vaga-lumes, palavras, jardins, cursos de água, pontões. Cheguei, assim, a um alto portão enferrujado. Entre as grades decifrei uma alameda e uma espécie de pavilhão. Compreendi, de repente, duas coisas, a primeira trivial, a segunda quase inacreditável: a música vinha do pavilhão, a música era chinesa. Por isso eu a aceitei com plenitude, sem prestar-lhe atenção. Não recordo se havia uma sineta ou uma campainha ou se chamei batendo palmas. A contínua crepitação da música prosseguiu.
Pero del fondo de la íntima casa un farol se acercaba: un farol que rayaban y a ratos anulaban los troncos, un farol de papel, que tenía la forma de los tambores y el color de la luna. Lo traía un hombre alto. No vi su rostro, porque me cegaba la luz. Abrió el portón y dijo lentamente en mi idioma: — Veo que el piadoso Hsi P'eng se empeña en corregir mi soledad. ¿Usted sin duda querrá ver el jardín? Reconoci el nombre de uno de nuestros cónsules y repetí desconcertado: — ¿El jardín? — El jardín de senderos que se bifurcan. Algo se agitó en mi recuerdo y pronuncié con incomprensible seguridad: — El jardín de mi antepasado Ts'ui Pen.	Mas do fundo da aconchegante casa uma lanterna se aproximava: uma lanterna que os rancos riscavam e por instantes anulavam, uma lanterna de papel, que tinha a forma dos tambores e a cor da lua. Um homem alto a trazia. Não vi seu rosto, porque a luz me cegava. Abriu o portão e disse lentamente no meu idioma: — Vejo que o piedoso Hsi P'eng se empenha em corrigir minha solidão. O senhor sem dúvida desejará ver o jardim? Reconheci o nome de um de nossos cônsules e repeti desconcertado: — O jardim? — O jardim de caminhos que se bifurcam. Alguna coisa se agitou em minha lembrança e pronunciei com incomprensível segurança: — O jardim de meu antepassado Ts'ui Pen.	“Mas do fundo da íntima casa uma lanterna se aproximava: uma lanterna que os troncos riscavam e por instantes anulavam, uma lanterna de papel, que tinha a forma dos tambores e a cor da lua. Um homem alto a trazia. Não vi seu rosto, porque a luz me cegava. Abriu o portão e disse lentamente em meu idioma: “ - Vejo que o piedoso Hsi P'eng se empenha em corrigir minha solidão. O senhor sem dúvida desejará ver o jardim? “Reconheci o nome de um de nossos cônsules e repeti desconcertado: “— O jardim? “— O jardim de veredas que se bifurcam. “Alguna coisa se agitou em minha lembrança e pronunciei com incomprensível segurança: “— O jardim de meu antepassado Ts'ui Pen. “— Seu antepassado? Seu ilustre antepassado? Entre.

— ¿Su antepasado? ¿Su ilustre antepasado? Adelante.	— Su antepasado? Seu ilustre antepassado? Avante.	<p>"A tímida vereda zigzagueava como os de minha infância. Chegamos a uma biblioteca de livros orientais e ocidentais. Reconheci, encadernados em seda amarela, alguns tomos manuscritos da Enciclopédia Perdida que dirigiu o Terceiro Imperador da Dinastia Luminosa e que nunca chegou a ser publicada. O disco do gramofone girava perto de uma fênix de bronze. Lembro-me também de um vaso rosa da família e outro, anterior de muitos séculos, dessa cor azul que nossos artífices copiaram dos oleiros da Pérsia...</p> <p>Stephen Albert observava-me, sorridente. Era (já o disse) muito alto, de feições afiladas, de olhos cinzentos e barba cinzenta. Algo de sacerdote havia nele e também de marítimo; depois me contou que fora missionário em Tientsin 'antes de aspirar a sinólogo'.</p> <p>Sentamo-nos; eu num comprido e baixo divã, ele de costas à janela e a um alto relógio circular. Calculei que antes de Richard Madden, antes de uma hora não chegaria. Minha determinação irrevogável podia esperar.</p> <p>— Assombroso destino o de Ts'ui Pen — disse Stephen Albert. — Governador de sua província natal, douto em astronomia, em astrologia e na interpretação infatigável dos livros canônicos, enxadrista, famoso poeta e calígrafo: abandonou tudo para compor um livro e um labirinto. Renunciou aos prazeres da opressão, da justiça, do numeroso leito, dos banquetes e ainda da erudição e enclausurou-se durante treze anos no Pavilhão da Limpida Solidão. Ao morrer, os herdeiros só encontraram manuscritos caóticos. A família, como talvez o senhor não ignore, quis adjudicá-los ao fogo; mas seu testamenteiro — um monge taoísta ou budista — insistiu na publicação.</p> <p>— Os do sangue de Ts'ui Pen — respondi — continuamos execrando esse monge. Essa publicação foi insensata. O livro é um acervo indeciso de apontamentos contraditórios. Examinei-o certa vez: no terceiro capítulo morre o herói, no quarto está vivo. Quanto à outra empresa de Ts'ui Pen, ao seu Labirinto...</p> <p>— Aqui está o Labirinto — disse indicando-me uma alta escrivaninha laqueada.</p>
<p>El húmedo sendero zigzagueaba como los de mi infancia. Llegamos a una biblioteca de libros orientales y occidentales. Reconocí, encuadernados en seda amarilla, algunos tomos manuscritos de la Enciclopedia Perdida que dirigió el Tercer Emperador de la Dinastía Luminosa y que no se dio nunca a la imprenta. El disco del gramófono giraba junto a un fénix de bronce. Recuerdo también un jarrón de la familia rosa y otro, anterior de muchos siglos, de ese color azul que nuestros artífices copiaron de los alfareros de Persia...</p> <p>Stephen Albert me observaba, sonriente. Era (ya lo dije) muy alto, de rasgos afilados, de ojos grises y barba gris. Algo de sacerdote había en él y también de marino; después me refirió que había sido misionero en Tientsin "antes de aspirar a sinólogo".</p> <p>Nos sentamos; yo en un largo y bajo diván, él de espaldas a la ventana y a un alto reloj circular. Computé que antes de una hora no llegaría mi perseguidor, Richard Madden. Mi determinación irrevocable podía esperar.</p> <p>— Asombroso destino el de Ts'ui Pén dijo Stephen Albert. — Gobernador de su provincia natal, docto en astronomía, en astrología y en la interpretación infatigable de los libros canónicos, ajedrecista, famoso poeta y calígrafo: todo lo abandonó para componer un libro y un laberinto. Renunció a los placeres de la opresión, de la justicia, del numeroso lecho, de los banquetes y aun de la erudición y se enclaustró durante trece años en el Pabellón de la Limpida Soledad. A su muerte, los herederos no encontraron sino manuscritos caóticos. La familia, como usted acaso no ignora, quiso adjudicarlos al fuego; pero su albacea — un monje taoísta o budista — insistió en la publicación.</p> <p>— Los de la sangre de Ts'ui Pén — repliqué — seguimos execrando a ese monje. Esa publicación fue insensata. El libro es un acervo indeciso de borradores contradictorios. Lo he examinado alguna vez: en el tercer capítulo muere el héroe, en el cuarto está vivo. En cuanto a la otra empresa de Ts'ui Pén, a su Labirinto...</p> <p>Labirinto...</p>	<p>O tímido caminho zigzagueava como os de minha infância. Chegamos a uma biblioteca de livros orientais e ocidentais. Reconheci, encadernados em seda amarela, alguns volumes manuscritos da Enciclopédia Perdida que o Terceiro Imperador da Dinastia Luminosa orientou e que nunca foi publicada. O disco do gramofone girava junto a uma fênix de bronze. Lembro-me também de um jarrão rosa da família e outro, anterior de muitos séculos, dessa cor azul que nossos artífices copiaram dos oleiros da Pérsia...</p> <p>Stephen Albert observava-me, sorridente. Era (já o disse) muito alto, de feições afiladas, de olhos cinzentos e barba cinzenta. Algo de sacerdote havia nele e também de marítimo; depois me referiu que fora missionário em Tientsin 'antes de aspirar a sinólogo'.</p> <p>Sentamo-nos; eu num comprido e baixo divã, ele de costas à janela e a um alto relógio circular. Calculei que meu perseguidor, Richard Madden, antes de uma hora não chegaria. Minha determinação irrevogável podia esperar.</p> <p>— Assombroso destino o de Ts'ui Pen — disse Stephen Albert. — Governador de sua província natal, douto em astronomia, em astrologia e na interpretação infatigável dos livros canônicos, enxadrista, famoso poeta e calígrafo: abandonou tudo para compor um livro e um labirinto. Renunciou aos prazeres da opressão, da justiça, do numeroso leito, dos banquetes e ainda da erudição e enclausurou-se durante treze anos no Pavilhão da Limpida Solidão. Ao morrer, os herdeiros só encontraram manuscritos caóticos. A família, como talvez o senhor não ignore, quis adjudicá-los ao fogo; mas seu testamenteiro — um monge taoísta ou budista — insistiu na publicação.</p> <p>— Os do sangue de Ts'ui Pen — respondi — continuamos execrando a esse monge. Essa publicação foi insensata. O livro é um acervo indeciso de apontamentos contraditórios. Examinei-o certa vez: no terceiro capítulo morre o herói, no quarto está vivo. Quanto à outra empresa de Ts'ui Pen, ao seu Labirinto...</p> <p>— Aqui está o Labirinto — disse indicando-me uma alta escrivaninha laqueada.</p>	<p>"A tímida vereda zigzagueava como os de minha infância. Chegamos a uma biblioteca de livros orientais e ocidentais. Reconheci, encadernados em seda amarela, alguns tomos manuscritos da Enciclopédia Perdida que dirigiu o Terceiro Imperador da Dinastia Luminosa e que nunca chegou a ser publicada. O disco do gramofone girava perto de uma fênix de bronze. Lembro-me também de um vaso rosa da família e outro, anterior de muitos séculos, dessa cor azul que nossos artífices copiaram dos oleiros da Pérsia...</p> <p>Stephen Albert observava-me, sorridente. Era (já o disse) muito alto, de feições afiladas, de olhos cinzentos e barba cinzenta. Algo de sacerdote havia nele e também de marítimo; depois me contou que fora missionário em Tientsin 'antes de aspirar a sinólogo'.</p> <p>Sentamo-nos; eu num comprido e baixo divã, ele de costas para a janela e para um alto relógio circular. Calculei que antes de uma hora não chegaria meu perseguidor, Richard Madden. Minha determinação irrevogável podia esperar.</p> <p>— Assombroso destino o de Ts'ui Pen — disse Stephen Albert. — Governador de sua província natal, douto em astronomia, em astrologia e na interpretação infatigável dos livros canônicos, enxadrista, famoso poeta e calígrafo: abandonou tudo para compor um livro e um labirinto. Renunciou aos prazeres da opressão, da justiça, do numeroso leito, dos banquetes e ainda da erudição e enclausurou-se durante treze anos no Pavilhão da Limpida Solidão. Ao morrer, os herdeiros só encontraram manuscritos caóticos. A família, como talvez o senhor não ignore, quis adjudicá-los ao fogo; mas seu testamenteiro — um monge taoísta ou budista — insistiu na publicação.</p> <p>— Os do sangue de Ts'ui Pen — respondi — continuamos execrando esse monge. Essa publicação foi insensata. O livro é um acervo indeciso de rascunhos contraditórios. Examinei-o certa vez: no terceiro capítulo morre o herói, no quarto está vivo. Quanto ao outro projeto de Ts'ui Pen, seu Labirinto...</p> <p>— Aqui está o Labirinto — disse indicando-me uma alta escrivaninha laqueada.</p>

<p>— Aquí está el Laberinto — dijo indicándome un alto escritorio laqueado.</p> <p>Un laberinto de marfil! — exclamé —. Un laberinto mínimo...</p> <p>— Un laberinto de símbolos — corrigió —. Un invisible laberinto de tiempo. A mí, bárbaro inglés, me ha sido deparado revelar ese misterio diáfano. Al cabo de más de cien años, los pormenores son irrecuperables, pero no es difícil conjeturar lo que sucedió. Ts'ui Pen diría una vez: <i>Me retiro a escribir un libro</i>. Y otra: <i>Me retiro a construir un laberinto</i>. Todos imaginaron dos obras; nadie pensó que libro y laberinto eran un solo objeto. El Pabellón de la Limpida Soledad se erguía en el centro de un jardín tal vez intrincado; el hecho puede haber sugerido a los hombres un laberinto físico. Ts'ui Pen murió; nadie, en las dilatadas tierras que fueron suyas, dio con el laberinto; la confusión de la novela me sugirió que ése era el laberinto. Dos circunstancias me dieron la recta solución del problema. Una: la curiosa leyenda de que Ts'ui Pen se había propuesto un laberinto que fuera estrictamente infinito. Otra: un fragmento de una carta que descubrí.</p>	<p>— Um labirinto de marfim! — exclamei. — Um labirinto mínimo.</p> <p>— Um labirinto de símbolos — corrigiu. — Um invisível labirinto de tempo. A mim, bárbaro inglês, foi-me oferecido revelar esse diáfano mistério. Ao fim de mais de cem anos, os pormenores são irrecuperáveis, mas não é difícil conjeturar o que sucedeu. Ts'ui Pen teria dito uma vez: <i>Retiro-me para escrever um livro</i>. E outra: <i>Retiro-me para construir um labirinto</i>. Todos imaginaram duas obras; ninguém pensou que livro e labirinto eram um só objeto. O Pavilhão da Limpida Solidão erguia-se no centro de um jardim talvez intrincado; essa circunstância pode ter sugerido aos homens um labirinto físico. Ts'ui Pen morreu; ninguém, nas dilatadas terras que foram suas, achou o labirinto; a confusão do romance suscitou-me que era esse o labirinto. Duas situações trouxeram-me a exata solução do problema. Uma: a curiosa lenda de que Ts'ui Pen se propusera um labirinto que fosse estrictamente infinito. Outra: um fragmento de uma carta que descobri.</p>	<p>“Albert levantou-se. Volveu-me, por uns instantes, as costas; abriu a gaveta da áurea e enegrecida escrivaninha. Voltou com um papel antes carmesim; agora rosado e tênue e quadriculado. Era justo o renome caligráfico de Ts'ui Pen. Li com incompreensão e fervor estas palavras que com minucioso pincel redigira um homem de meu sangue: <i>Deixo aos vários futuros (não a todos) meu jardim de caminhos que se bifurcam</i>. Devolvi em silêncio a folha. Albert continuou:</p> <p>— Antes de exumar esta carta, eu tinha me perguntado de que maneira um livro pode ser infinito. Não conjecturei outro processo que o de um volume cíclico, circular. Um volume cuja última página fosse idêntica à primeira, com possibilidade de continuar indefinidamente. Recordei também aquela noite que está no centro das ‘1001 Noites’, quando a Rainha Scheherazade (por uma mágica distração do copista) pôe-se a referir textualmente a história das ‘1001 Noites’, com risco de chegar outra vez à noite na qual está fazendo o relato, e assim até o infinito. Imaginei também uma obra platônica, hereditária, transmitida de pai a filho, na qual cada novo indivíduo aditasse um capítulo ou corrigisse com piedoso cuidado a página dos antepassados. Essas conjecturas distraíram-me; mas nenhuma parecia corresponder, ainda que de um modo distante, aos contraditórios capítulos de</p>
<p>Albert se levantó. Me dio, por unos instantes, la espalda; abrió un cajón del áureo y renegrido escritorio. Volvió con un papel antes carmesí; ahora rosado y tenue y cuadriculado. Era justo el renombre caligráfico de Ts'ui Pén. Leí con incompreensión y fervor estas palabras que con minucioso pincel redactó un hombre de mi sangre: <i>Dejo a los varios porvenires (no a todos) mi jardín de senderos que se bifurcan</i>. Devolví en silencio la hoja. Albert prosiguió:</p> <p>— Antes de exumar esta carta, yo me había preguntado de qué manera un libro puede ser infinito. No conjecturé otro procedimiento que el de un volumen cíclico, circular. Un volumen cuya última página fuera idéntica a la primera, con posibilidad de continuar indefinidamente. Recordé también esa noche que está en el centro de las 1001 Noches, cuando la reina Shahrazad (por una mágica distracción del copista) se pone a referir textualmente la historia de las 1001 Noches, con riesgo de llegar otra vez a la noche en que la refiere, y así hasta lo infinito. Imaginé también una obra platónica, hereditaria, trasmítida de padre a hijo, en la que cada nuevo individuo agregara un capítulo o corrigiera con piadoso cuidado la página de los mayores. Esas conjecturas me distrajerón; pero ninguna parecía corresponder,</p>	<p>“Albert levantou-se. Deu-me, por uns instantes, as costas; abriu a gaveta da áurea e enegrecida escrivaninha. Voltou com um papel antes carmesim; agora rosado e tênue e quadriculado. Era justo o renome caligráfico de Ts'ui Pen. Li com incompreensão e fervor estas palavras que com minucioso pincel redigira um homem de meu sangue: ‘Deixo aos vários futuros (não a todos) meu jardim de caminhos que se bifurcam’. Devolvi em silêncio a folha. Albert prosseguiu:</p> <p>“— Antes de exumar esta carta, eu tinha me perguntado de que maneira um livro pode ser infinito. Não conjecturei outro procedimento que o de um volume cíclico, circular. Um volume cuja última página fosse idêntica à primeira, com possibilidade de continuar indefinidamente. Recordei também aquela noite que está no centro das <i>Mil e Uma Noites</i>, quando a rainha Scherazade (por uma mágica distração do copista) pôe-se a contar textualmente a história das 1001 <i>Noites</i>, com risco de chegar outra vez à noite na qual está fazendo o relato, e assim até o infinito. Imaginei também uma obra platônica, hereditária, transmitida de pai a filho, à qual cada novo indivíduo adicionasse um capítulo ou nela corrigisse com piedoso cuidado a página dos ascendentes. Essas conjecturas distraíram-me; mas nenhuma parecia corresponder, ainda que de modo distante, aos</p>	<p>“— Um labirinto de marfim! — exclamei. — Um labirinto mínimo...</p> <p>“— Um labirinto de símbolos — corrigiu. — Um invisível labirinto de tempo. A mim, bárbaro inglês, foi-me oferecido revelar esse mistério diáfano. Ao fim de mais de cem anos, os pormenores são irrecuperáveis, mas não é difícil conjeturar o que sucedeu. Ts'ui Pen teria dito uma vez: ‘Retiro-me para escrever um livro’. E outra: ‘Retiro-me para construir um labirinto’. Todos imaginaram duas obras; ninguém pensou que livro e labirinto eram um único objeto. O Pavilhão da Limpida Solidão erguia-se no centro de um jardim talvez intrincado; o fato pode ter sugerido aos homens um labirinto físico. Ts'ui Pen morreu; ninguém, nas dilatadas terras que foram suas, deu com o labirinto; a confusão do romance sugeriu-me que esse era o labirinto. Duas circunstâncias deram-me a exata solução do problema. Uma: a curiosa lenda de que Ts'ui Pen se propusera um labirinto que fosse estrictamente infinito. Outra: um fragmento de uma carta que descobri.</p>

siquiera de un modo remoto, a los contradictorios capítulos de Ts'ui Pên. En esa perplejidad, me remitieron de Oxford el manuscrito que usted ha examinado. Me detuve, como es natural, en la frase: <i>Dejo a los varios porvenires (no a todos) mi jardín de senderos que se bifurcan</i> . Casi en el acto comprendí; el <i>jardín de senderos que se bifurcan</i> era la novela caótica; la frase <i>varios porvenires (no a todos)</i> me sugirió la imagen de la bifurcación en el tiempo, no en el espacio. La relectura general de la obra confirmó esa teoría. En todas las ficciones, cada vez que un hombre se enfrenta con diversas alternativas, opta por una y elimina las otras; en la del casi inextricable Ts'ui Pên, opta — simultáneamente — por todas. <i>Crea</i> , así, diversos porvenires, diversos tiempos, que también proliferan y se bifurcan. De ahí las contradicciones de la novela. Fang, digamos, tiene un secreto; un desconocido llama a su puerta; Fang resuelve matarlo. Naturalmente, hay varios desenlaces posibles: Fang puede matar al intruso, el intruso puede matar a Fang, ambos pueden salvarse, ambos pueden morir, etcétera. En la obra de Ts'ui Pên, todos los desenlaces ocurren; cada uno es el punto de partida de otras bifurcaciones. Alguna vez, los senderos de ese laberinto convergen; por ejemplo, usted llega a esta casa, pero en uno de los pasados posibles usted es mi enemigo, en otro mi amigo. Si se resigna usted a mi pronunciación incurable, leeremos unas páginas.	Ts'ui Pên. Nessa perplexidade, remeteram-me de Oxford o manuscrito que o senhor examinou. Detive-me, como é natural, na frase: <i>Deixo aos vários futuros (não a todos) meu jardim de caminhos que se bifurcam</i> . Quase de imediato compreendi; o <i>jardim de caminhos que se bifurcam</i> era o romance caótico; a frase <i>vários futuros (não a todos)</i> sugeriu-me a imagem da bifurcação no tempo, não no espaço. A releitura geral da obra confirmou essa teoria. Em todas as ficções, cada vez que um homem se defronta com diversas alternativas, opta por uma e elimina as outras; na do quase inextricável Ts'ui Pên, opta — simultaneamente — por todas. <i>Cria</i> , assim, diversos futuros, diversos tempos, que também proliferam e se bifurcam. Daí as contradições do romance. Fang, digamos, tem um segredo; um desconhecido chama à sua porta; Fang decide matá-lo. Naturalmente, há vários desenlaces possíveis: Fang pode matar o intruso, o intruso pode matar Fang, ambos podem salvar-se, ambos podem morrer, etc. Na obra de Ts'ui Pên, todos os desfechos ocorrem; cada um é o ponto de partida de outras bifurcações. Às vezes, os caminhos desse labirinto convergem: por exemplo, o senhor chega a esta casa, mas num dos passados possíveis o senhor é meu inimigo, em outro meu amigo. Se o senhor se resignar à minha pronúncia incurável, leremos algumas páginas.	contraditórios capítulos de Ts'ui Pên. Nessa perplexidade, remeteram-me de Oxford o manuscrito que o senhor examinou. Detive-me, como é natural, na frase: 'Deixo aos vários futuros (não a todos) meu jardim de veredas que se bifurcam'. Quase de imediato compreendi; o <i>jardim de veredas que se bifurcam</i> era o romance caótico; a frase <i>vários futuros (não a todos)</i> sugeriu-me a imagem da bifurcação no tempo, não no espaço. A releitura geral da obra confirmou essa teoria. Em todas as ficções, cada vez que um homem se defronta com diversas alternativas, opta por uma e elimina as outras; na do quase inextricável Ts'ui Pên, opta — simultaneamente — por todas. <i>Cria</i> , assim, diversos futuros, diversos tempos, que também proliferam e se bifurcam. Daí as contradições do romance. Fang, digamos, tem um segredo; um desconhecido chama à sua porta; Fang decide matá-lo. Naturalmente, há vários desenlaces possíveis: Fang pode matar o intruso, o intruso pode matar Fang, ambos podem salvar-se, ambos podem morrer, etc. Na obra de Ts'ui Pên, todos os desfechos ocorrem; cada um é o ponto de partida de outras bifurcações. Às vezes, as veredas desse labirinto convergem: por exemplo, o senhor chega a esta casa, mas num dos passados possíveis o senhor é meu inimigo, em outro meu amigo. Se o senhor se resignar à minha pronúncia incurável, leremos algumas páginas.
Su rostro, en el vívido círculo de la lámpara, era sin duda el de un anciano, pero con algo inquebrantable y aun inmortal. Leyó con lenta precisión dos redacciones de un mismo capítulo épico. En la primera, un ejército marcha hacia una batalla a través de una montaña deserta; el horror de las piedras y de la sombra le hace menospreciar la vida y logra con facilidad la victoria; en la segunda, el mismo ejército atraviesa un palacio en el que hay una fiesta; la resplandeciente batalla les parece una continuación de la fiesta y logran la victoria. Yo oía con decente veneración esas viejas ficciones, acaso menos admirables que el hecho de que las hubiera ideado mi sangre y de que un hombre de un imperio remoto me las restituyera, en el curso de una desesperada aventura, en una isla occidental. Recuerdo las palabras finales, repetidas en cada redacción como un mandamiento secreto: <i>Así combatieron los héroes, tranquilo el admirable corazón, violenta la espada, resignados a matar y a morir</i> .	Seu rosto, no vívido círculo da lâmpada, era sem dúvida o de um ancião, mas com algo inquebrantável e ainda imortal. Leu com lenta precisão duas versões de um mesmo capítulo épico. Na primeira, um exército marcha para uma batalha através de uma montanha deserta; o horror das pedras e da sombra leva-o a menosprezar a vida e consegue facilmente a vitória; na segunda, o mesmo exército atravessa um palácio onde há uma festa; a resplandecente batalha se lhe afigura uma continuação da festa e obtém a vitória. Eu escutava com apropriada veneração essas velhas ficções, talvez menos admiráveis que o fato de terem sido ideadas pelo meu sangue e que um homem de um império remoto as restituísse a mim, no curso de uma desesperada aventura, numa ilha ocidental. Lembrome das palavras finais, repetidas em cada versão como um mandamento secreto: <i>Assim combateram os heróis, tranquilo o admirável coração, violenta a espada, resignados a matar e a morrer</i> .	"Seu rosto, no vívido círculo da lâmpada, era sem dúvida o de um ancião, mas com algo inquebrantável e ainda imortal. Leu com lenta precisão duas versões de um mesmo capítulo épico. Na primeira, um exército marcha para uma batalha através de uma montanha deserta; o horror das pedras e da sombra o faz menosprezar a vida e consegue facilmente a vitória; na segunda, o mesmo exército atravessa um palácio onde há uma festa; a resplandecente batalha se lhes parece uma continuação da festa e obtém a vitória. Eu escutava com digna veneração essas velhas ficções, talvez menos admiráveis que o fato de terem sido ideadas pelo meu sangue e que um homem de um império remoto as restituísse a mim, no curso de uma desesperada aventura, numa ilha ocidental. Lembro-me das palavras finais, repetidas em cada versão como um mandamento secreto: 'Assim combateram os heróis, tranquilo o admirável coração, violenta a espada, resignados a matar e a morrer.

Desde ese instante, sentí a mi alrededor y en mi oscuro cuerpo una invisible, intangible pululación. No la pululación de los divergentes, paralelos y finalmente coalescentes ejércitos, sino una agitación más inaccesible, más íntima y que ellos de algún modo prefiguraban. Stephen Albert prosiguió: — No creo que su ilustre antepasado jugara ociosamente a las variaciones. No juzgo verosímil que sacrificara trece años a la infinita ejecución de un experimento retórico. En su país, la novela es un género subalterno; en aquel tiempo era un género despreciable. Ts'ui Pen fue un novelista genial, pero también fue un hombre de letras que sin duda no se consideró un mero novelista. El testimonio de sus contemporáneos proclama — y harto lo confirma su vida — sus aficiones metafísicas, místicas. La controversia filosófica usurpa buena parte de su novela. Sé que de todos los problemas, ninguno lo inquietó y lo trabajó como el abismal problema del tiempo. Ahora bien, ese es el <i>único</i> problema que no figura en las páginas del <i>Jardín</i> . Ni siquiera usa la palabra que quiere decir <i>tiempo</i> . ¿Cómo se explica usted esa voluntaria omisión?	A partir desse instante, senti ao meu redor e no meu pobre corpo uma invisível, intangível pululação. Não a pululação dos divergentes, paralelos e finalmente coalescentes exércitos, porém uma agitação mais inacessível, mais íntima e que eles de certo modo prefiguravam. Stephen Albert continuou: — Não acredito que seu ilustre antepassado brincasse ociosamente com as variações. Não julgo verossímil que sacrificasse treze anos à infinita execução de um experimento retórico. Em seu país, o romance é um gênero subalterno; naquele tempo era um gênero desprezível. Ts'ui Pen foi um romancista genial, mas também foi um homem de letras que sem dúvida não se considerou um simples romancista. O testemunho de seus contemporâneos proclama — e fartamente o confirma sua vida — suas inclinações metafísicas, místicas. A controversia filosófica usurpa boa parte do romance. Sei que de todos os problemas, nenhum o inquietou e ocupou como o abismal problema do tempo. Pois bem, esse é o <i>único</i> problema que não figura nas páginas do <i>Jardim</i> . Nem sequer emprega a palavra que significa <i>tempo</i> . Como explica o senhor essa voluntária omissão?
--	--

Propuse varias soluciones; todas, insuficientes. Las discutimos; al fin, Stephen Albert me dijo: — En una adivinanza cuyo tema es el ajedrez, ¿cuál es la única palabra prohibida? Reflexioné un momento y repuse: — La palabra <i>ajedrez</i> . — Precisamente — dijo Albert —. <i>El jardín de senderos que se bifurcan</i> es una enorme adivinanza, o parábola, cuyo tema es el tiempo; esa causa recóndita le prohíbe la mención de su nombre. Omitir <i>siempre</i> una palabra, recurrir a metáforas ineptas y a perifrasis evidentes, es quizá el modo más enfático de indicarla. Es el modo tortuoso que prefirió, en cada uno de los meandros de su infatigable novela, el oblicuo Ts'ui Pén. He confrontado centenares de manuscritos, he corregido los errores que la negligencia de los copistas ha introducido, he conjeturado el plan de ese caos, he restablecido, he creído restablecer el orden primordial, he traducido la obra entera: me consta que no emplea una sola vez la palabra <i>tiempo</i> . La explicación es obvia. <i>El jardín de senderos que se bifurcan</i> es una imagen incompleta, pero no falsa, del universo tal como lo concebía Ts'ui Pén. A diferencia de Newton y de Schopenhauer, su antepasado no creía en un	“Propus várias soluções: todas, insuficientes. Discutimo-las; por fim, Stephen Albert disse-me: — Numa charada cujo tema é o xadrez, qual é a única palavra proibida? — Refleti um momento e respondi: — A palavra <i>xadrez</i> . — Exatamente — disse Albert. — <i>O jardim de veredas que se bifurcam</i> é uma enorme charada, ou parábola, cujo tema é o tempo; essa causa recôndita proíbe-lhe a menção de seu nome. Omitir <i>sempre</i> uma palavra, recorrer a metáforas ineptas e a perifrases evidentes, é quizá o modo mais enfático de indicá-la. É o modo tortuoso que preferiu, em cada um dos meandros de seu infatigável romance, o obliquo Ts'ui Pen. Confrontei centenas de manuscritos, corriji os erros que a negligência dos copistas introduziu, conjecturei o plano desse caos, restabeleci, acreditei restabelecer, a ordem primordial, traduzi a obra toda: consta-me que não usa uma só vez a palavra <i>tempo</i> . A explicação é óbvia: <i>O jardim de veredas que se bifurcam</i> é uma imagem incompleta, mas não falsa, do universo tal como o concebia Ts'ui Pen. Diferentemente de Newton e de Schopenhauer, seu antepassado não acreditava num tempo uniforme, absoluto. Acreditava em infinitas séries de tempos, numa rede crescente e vertiginosa de
--	--

<p>tiempo uniforme, absoluto. Creía en infinitas series de tiempos, en una red creciente y vertiginosa de tiempos divergentes, convergentes y paralelos. Esa trama de tiempos que se aproximan, se bifurcan, se cortan ou que secularmente se ignoran, <i>abrange todas</i> as posibilidades. Não existimos na maioria desses tempos; em alguns existe o senhor e não eu; em outros, eu, não o senhor; em outros, os dois. Neste, em que me deparo com favorável acaso, o senhor chegou à minha moradia; em outro, o senhor, ao atravessar o jardim, encontrou-me morto; em outro, digo estas mesmas palavras, mas sou um erro, um fantasma.</p> <p>— Em todos — articulei com um certo temor — agradeço e venero sua recreação do jardim de Ts'ui Pen.</p> <p>— Não em todos — murmurou com um sorriso. — O tempo se bifurca perpetuamente para inumeráveis futuros. Num deles sou seu inimigo.</p> <p>Voltei a sentir aquela pululação de que falei. Pareceu-me que o úmido jardim que rodeava a casa estava saturado até o infinito de pessoas invisíveis. Essas pessoas eram Albert e eu, secretos, atarefados e multiformes em outras dimensões de tempo. Alcei os olhos e o ténue pesadelo se dissipou. No amarelo e negro jardim havia um só homem; mas esse homem era forte como uma estátua, mas esse homem avançava pelo caminho e era o Cap. Richard Madden.</p> <p>— O futuro já existe — respondi — mas eu sou seu amigo. Posso examinar de novo a carta?</p>	<p>tempos divergentes, convergentes e paralelos. Essa trama de tempos que se aproximam, se bifurcam, se cortam ou que secularmente se ignoram, <i>abrange todas</i> as possibilidades. Não existimos na maioria desses tempos; alguns existe o senhor e não eu. Noutros, eu, não o senhor; noutros, os dois. Neste, que um acaso favorável me surpreende, o senhor chegou a minha casa; noutro, o senhor, ao atravessar o jardim, encontrou-me morto; noutro, digo estas mesmas palavras, mas sou um erro, um fantasma.</p> <p>— Em todos — articulei com um certo temor — agradeço e venero sua recreação do jardim de Ts'ui Pen.</p> <p>— Não em todos — murmurou com um sorriso. — O tempo se bifurca perpetuamente para inumeráveis futuros. Num deles sou seu inimigo.</p> <p>Voltei a sentir aquela pululação de que falei. Pareceu-me que o úmido jardim que rodeava a casa estava saturado até o infinito de pessoas invisíveis. Essas pessoas eram Albert e eu, secretos, atarefados e multiformes em outras dimensões de tempo. Alcei os olhos e o ténue pesadelo se dissipou. No amarelo e negro jardim havia um só homem; mas esse homem era forte como uma estátua, mas esse homem avançava pelo caminho e era o Cap. Richard Madden.</p> <p>— O futuro já existe — respondi — mas eu sou seu amigo. Posso examinar de novo a carta?</p>	<p>Albert levantou-se. Alto, abriu a gaveta da alta escrivaninha, deu-me por um momento as costas. Eu havia preparado o revólver. Disparei com o maior cuidado: Albert se desaprumou, sem uma queixa, imediatamente. Juro que sua morte foi instantânea: uma fulminação.</p> <p>O resto é irreal, insignificante. Madden irrompeu, prendeu-me. Fui condenado à força. Abominavelmente venci: comuniquei a Berlim o nome secreto da cidade que deviam atacar. Ontem a bombardearam; li a notícia nos mesmos jornais em que apresentaram à Inglaterra o enigma do sábio sinólogo Stephen Albert. O Chefe decifrou esse enigma. Sabe que meu problema era indicar (através do estrepito da guerra) a cidade que se chama Albert e que não achei outro meio a não ser matar uma pessoa com esse nome. Não sabe (ninguém pode saber) minha imensa</p>	<p>vertiginosa de tempos divergentes, convergentes e paralelos. Essa trama de tempos que se aproximam, se bifurcam, se cortam ou que secularmente se ignoram, <i>abrange todas</i> as possibilidades. Não existimos na maioria desses tempos; em alguns existe o senhor e não eu; em outros, eu, não o senhor; em outros, os dois. Neste, em que me deparo com favorável acaso, o senhor chegou à minha moradia; em outro, o senhor, ao atravessar o jardim, encontrou-me morto; em outro, digo estas mesmas palavras, mas sou um erro, um fantasma.</p> <p>— Em todos — articulei não sem certo temor — agradeço e venero sua recreação do jardim de Ts'ui Pen.</p> <p>— Não em todos — murmurou com um sorriso. — O tempo se bifurca perpetuamente para inumeráveis futuros. Num deles sou seu inimigo.</p> <p>“Voltei a sentir aquela pululação de que falei. Pareceu-me que o úmido jardim que rodeava a casa estava saturado até o infinito de invisíveis pessoas. Essas pessoas eram Albert e eu, secretos, atarefados e multiformes em outras dimensões de tempo. Alcei os olhos e o ténue pesadelo se dissipou. No amarelo e negro jardim havia um único homem; mas esse homem era forte como uma estátua, mas esse homem avançava pela vereda e era o capitão Richard Madden.</p> <p>“— O futuro já existe — respondi —, mas eu sou seu amigo. Posso examinar de novo a carta?”</p> <p>“Albert levantou-se. Alto, abriu a gaveta da alta escrivaninha, deu-me por um momento as costas. Eu havia preparado o revólver. Disparei com o máximo cuidado: Albert caiu, sem uma queixa, imediatamente. Juro que sua morte foi instantânea, fulminante.</p> <p>“O resto é irreal, insignificante. Madden irrompeu, prendeu-me. Fui condenado à força. Abominavelmente venci: comuniquei a Berlim o nome da cidade que devem atacar. Ontem a bombardearam; li isso nos mesmos jornais em que apresentaram à Inglaterra o enigma de que o sábio sinólogo Stephen Albert morrera assassinado por um desconhecido, Yu Tsun. O Chefe decifrou esse enigma. Sabe que meu problema era indicar (por intermédio do estrepito da guerra) a cidade que se chama Albert e que não achei outro meio a não ser matar uma pessoa com esse nome. Não sabe (ninguém pode saber) minha imensa contrição e</p>
--	---	--	---

persona de ese nombre. No sabe (nadie puede saber) mi innumerable contrición y cansancio.»	contrición e cansaço.”	cansaço.”
--	------------------------	-----------

La Biblioteca de Babel – Jorge Luis Borges	A Biblioteca de Babel – Tradução de Carlos Nejar	A Biblioteca de Babel – Revisão Maria Carolina de Araujo
La Biblioteca de Babel	A BIBLIOTECA DE BABEL	A BIBLIOTECA DE BABEL
<i>By this art you may contemplate the variation of the 23 letters...</i>	By this art you may contemplate the Variation of the 23 letters..	By this art you contemplate the variation of the 23 letters...
<i>The Anatomy of Melancholy, part. 2, sect. II, mem. IV.</i>	The Anatomy of Melancholy, part. 2, sect. II, mem. IV.	<i>The Anatomy of Melancholy, part. 2, sect. II, mem. IV.</i>
O universo (que outros llaman la Biblioteca) se compone de un número indefinido, y tal vez infinito, de galerías hexagonales, con vastos pozos de ventilación en el medio, cercados por barandas bajasísimas. Desde cualquier hexágono, se ven los pisos inferiores y superiores: interminablemente. La distribución de las	O universo (que outros chamam a Biblioteca) constitui-se de um número indefinido, e quicá infinito, de galerias hexagonais, com vastos poços de ventilação no centro, cercados por varandas baixíssimas. De qualquer hexágono, vêem-se os pisos inferiores e superiores: interminavelmente. A distribuição das galerias é	O universo (que outros chamam a Biblioteca) compõe-se de um número indefinido, e talvez infinito, de galerias hexagonais, com vastos poços de ventilação no centro, cercados por balaustradas baixíssimas. De qualquer hexágono, vêem-se os andares inferiores e superiores: interminavelmente. A distribuição das

1 El manuscrito original no contiene guarismos o mayúsculas. La puntuación ha sido limitada a la coma y al punto. Esos dos signos, el espacio y las veinticinco símbolos suficientes que enumera desconocido. (Nota del Editor.)

2 Antes, por cada tres hexágonos había un hombre. El suicidio y las enfermedades pulmonares han destruido esa proporción. Memoria de indecible melancolía: a veces he viajado muchas noches por corredores y escaleras pulidas sin hallar un solo bibliotecario.

3 Lo repito: basta que un libro sea posible para que exista. Sólo está excluido lo imposible. Por ejemplo, ningún libro es también una escalera, aunque sin duda hay libros que discuten y niegan y demuestran esa posibilidad y otros cuya estructura corresponde a la de una escalera.

4 Letizia Álvarez de Toledo ha observado que la vasta Biblioteca es inútil; en rigor, bastaría un solo volumen, de formato común, impreso en cuerpo nueve o en cuerpo diez, que constara de un número infinito de hojas infinitamente delgadas. (Cavallieri a principios del siglo XVII, dijo que todo cuerpo sólido es la superposición de un número infinito de planos.) El manejo de ese vademecum sedoso no sería cómodo: cada hoja aparente se desdoblaria en otras análogas, la inconcebible hoja central no tendría revés.

5 O manuscrito original não contém algarismos ou maiúsculas. A pontuação foi limitada à vírgula e ao ponto. Esses dois signos, o espaço e as vinte e duas letras do alfabeto são os vinte e cinco símbolos suficientes que enumera desconhecido. (Nota do Editor.)

6 Antes, em cada três hexágonos havia um homem. O suicídio e as enfermidades pulmonares destruíram essa proporção. Lembrança de melancolia indizível: às vezes, muitas noites viajei por corredores e escadas polidas sem encontrar um só bibliotecário.

7 Repito-o: basta que um livro seja possível para que exista. Somente está excluído o impossível. Por exemplo: nenhum livro é ao mesmo tempo uma escada, ainda que, sem dúvida, haja livros que discutam e neguem e demonstrem essa

galerias es invariable. Veinte anaqueles, a cinco largos anaqueles por lado, cubren todos los lados menos dos; su altura, que es la de los pisos, excede apenas la de un bibliotecario normal. Una de las caras libres da a un angosto zaguán, que desemboca en otra galería, idéntica a la primera y a todas. A izquierda y a derecha del zaguán hay dos gabinetes minúsculos. Uno permite dormir de pie; otro, satisfacer las necesidades finales. Por ahí pasa la escalera espiral, que se abisma y se eleva hacia lo remoto. En el zaguán hay un espejo, que fielmente duplica las apariencias. Los hombres suelen inferir de ese espejo que la Biblioteca no es infinita (si lo fuera realmente ¿a qué esa duplicación ilusoria?); yo prefiero soñar que las superficies brufidas figuran y prometen el infinito... La luz procede de unas frutas esféricas que llevan el nombre de lámparas. Hay dos en cada hexágono: transversales. La luz que emiten es insuficiente, incesante.	invariável. Vinte estantes, em cinco longas prateleiras por lado, cobrem todos os lados menos dois; sua altura, que é a dos andares, excede apenas a de um bibliotecário normal. Uma das frentes livres leva a um saguão estreito, que desemboca em outra galeria, idéntica à primeira e a todas. A esquerda e à direita do saguão, há dois sanitários minúsculos. Um permite dormir em pé; outro, satisfazer as necessidades fecais. Por aí passa a escada espiral, que se abisma e se eleva para o longe. No saguão há um espelho, que duplica as aparências fielmente. Os homens costumam inferir desse espelho que a Biblioteca não é infinita (se o fosse realmente, para que essa duplicação ilusória?), prefiro o fosse realmente, para que essa duplicação ilusória?), prefiro imaginar que as superfícies polidas representam e prometem o infinito... A luz provém de algumas frutas esféricas que levam o nome de lâmpadas. Há duas em cada hexágono: transversais. A luz que emitem é insuficiente, incesante.	galerias é invariável. Vinte prateleiras, em cinco longas estantes de cada lado, cobrem todos os lados menos dois; sua altura, que é a dos andares, excede apenas a de um bibliotecário normal. Uma das faces livres dá para um estreito vestíbulo, que desemboca em outra galeria, idéntica à primeira e a todas. A esquerda e à direita do vestíbulo, há dois sanitários minúsculos. Um permite dormir em pé; outro, satisfazer as necessidades físicas. Por aí passa a escada espiral, que se abisma e se eleva ao infinito. No vestíbulo há um espelho, que fielmente duplica as aparências. Os homens costumam inferir desse espelho que a Biblioteca não é infinita (se o fosse realmente, para que essa duplicação ilusória?), prefiro o fosse realmente, para que essa duplicação ilusória?), prefiro sonhar que as superfícies polidas representam e prometem o infinito... A luz procede de algumas frutas esféricas que levam o nome de lâmpadas. Há duas em cada hexágono: transversais. A luz que emitem é insuficiente, incesante.
Como todos los hombres de la Biblioteca, he viajado en mi juventud; he peregrinado en busca de un libro, acaso del catálogo de catálogos; ahora que mis ojos casi no pueden descifrar lo que escribo, me preparo a morir a unas pocas leguas del hexágono en que nací. Muerto, no faltarán manos piadosas que me tiren por la baranda; mi sepultura será el aire insondable: mi cuerpo se hundirá largamente y se corromperá y disolverá en el viento engendrado por la caída, que es infinita. Yo afirmo que la	Como todos os homens da Biblioteca, viajei na minha juventude; peregrinei em busca de um livro, talvez o catálogo de catálogos; agora que meus olhos quase não podem decifrar o que escrevo, preparo-me para morrer, a poucas léguas do hexágono em que nasci. Morto, mãos piedosas não faltarão que me tirem pela varanda a fora, minha sepultura será o ar insondável; meu corpo se fundirá dilatadamente e se corromperá e dissolverá no vento originado pela queda, que é infinita. Afirmo que a	Como todos os homens da Biblioteca, viajei na minha juventude; peregrinei em busca de um livro, talvez o catálogo de catálogos; agora que meus olhos quase não podem decifrar o que escrevo, preparo-me para morrer, a poucas léguas do hexágono em que nasci. Morto, não faltarão mãos piedosas que me joguem pela balastrada; minha sepultura será o ar insondável; meu corpo cairá demoradamente e se corromperá e dissolverá no vento gerado pela queda, que é infinita. Afirmo que a Biblioteca é

possibilidade e outros cuja estrutura corresponde à de uma escada.

8 Letizia Álvarez de Toledo salientou que a vasta Biblioteca é inútil; a rigor, bastaria *um só volume*, de formato comum, impresso em corpo dez, composto de um número infinito de folhas infinitamente delgadas (Cavalieri, em princípios do século XVII, disse que todo corpo sólido é justaposição de um número infinito de planos.) O manuseio desse *vade mecum* sedoso não seria cômodo: cada folha aparente se desdobraria em outras análogas, inconcebível folha central não teria reverso.

9 O manuscrito original não contém algarismos ou maiúsculas. A pontuação foi limitada à vírgula e ao ponto. Esses dois signos, o es paço e as vinte e duas letras do alfabeto são os vinte e cinco símbolos suficientes que enumera desconhecido. (*Nota do Editor.*)

10 Antes, em cada três hexágonos havia um homem. O Suicídio e as enfermidades pulmonares destruíram essa proporção. Lembrança de indizível melancolia: às vezes, viajei muitas noites por corredores e escadas polidas sem encontrar ur único bibliotecário.

11 Repito-o: basta que um livro seja possível para que exista. Somente está excluído o impossível. Por exemplo: nenhum livro é também uma escada, ainda que, sem dúvida, haja livros que discutam e neguem e demonstrem essa possibilidade e outros cuja estrutura corresponde à de uma escada.

12 Letizia Álvarez de Toledo observou que a vasta Biblioteca é inútil: a rigor, bastaria um único volume, de formato comum, impresso em corpo nove ou em corpo dez, composto de um número infinito de folhas infinitamente delgadas (Cavalieri, em princípios de século XVII, disse que todo corpo sólido é superposição de um número infinito de planos.) O manuseio desse *vade mecum* sedoso não seria cômodo: cada folha aparente se desdobraria em outras análogas, inconcebível folha central não teria reverso.

Biblioteca es interminable. Los idealistas arguyen que las salas hexagonales son una forma necesaria del espacio absoluto o, por lo menos, de nuestra intuición del espacio. Razonan que es inconcebible una sala triangular o pentagonal. (Los místicos pretenden que el éxtasis les revela una cámara circular con un gran libro circular de lomo continuo, que da toda la vuelta de las paredes; pero su testimonio es sospechoso; sus palabras, oscuras. Ese libro cíclico es Dios.) Básteme, por ahora, repetir el dictamen clásico: <i>La Biblioteca es una esfera cuyo centro cabal es cualquier hexágono, cuya circunferencia es inaccesible.</i>	Biblioteca é interminável. Os idealistas argüem que as salas hexagonais são uma forma necessária do espaço absoluto ou, pelo menos, de nossa intuição do espaço. Alegam que é inconcebível uma sala triangular ou pentagonal. (Os místicos pretendem que o éxtase lhes revele uma câmara circular com um grande livro circular de lombada continua, que segue toda volta das paredes; mas seu testemunho é suspeito; suas palavras, obscuras. Esse livro cíclico é Deus.) Para mim é suficiente, por ora, repetir o ditame clássico: <i>A Biblioteca é uma esfera cujo centro cabal é qualquer hexágono, cuja circunferência é inacessível.</i>	interminável. Os idealistas argüem que as salas hexagonais são uma forma necessária do espaço absoluto ou, pelo menos, de nossa intuição do espaço. Alegam que é inconcebível uma sala triangular ou pentagonal. (Os místicos pretendem que o éxtase lhes revele uma câmara circular com um grande livro circular de lombada continua, que siga toda a volta das paredes; mas seu testemunho é suspeito; suas palavras obscuras. Esse livro cíclico é Deus.) Basta-me, por ora, repetir o preceito clássico: “A Biblioteca é uma esfera cujo centro cabal é qualquer hexágono, cuja circunferência é inacessível”.
A cada uno de los muros de cada hexágono corresponden cinco anaques; cada anaquel encierra treinta y dos libros de formato uniforme; cada libro es de cuatrocientas diez páginas; cada página, de cuarenta renglones, cada renglón, de unas ochenta letras de color negro. También hay letras en el dorso de cada libro; esas letras no indican o prefiguran lo que dirán las páginas. Sé que esa inconexión, alguna vez, pareció misteriosa. Antes de resumir la solución (cuyo descubrimiento, a pesar de sus trágicas proyecciones es quizá el hecho capital de la historia) quiero rememorar algunos axiomas.	A cada um dos muros de cada hexágono correspondem cinco prateleiras; cada prateleira encerra trinta e dois livros de formato uniforme; cada livro é de quatrocentas e dez páginas; cada página, de quarenta linhas; cada linha, de umas oitenta letras de cor preta. Também há letras no dorso de cada livro; essas letras não indicam ou prefiguram o que dirão as páginas. Sei que essa inconexão, alguma vez, pareceu misteriosa. Antes de resumir a solução (cuja descoberta, apesar de suas trágicas projeções, é talvez o fato capital da história) quero rememorar alguns axiomas.	A cada um dos muros de cada hexágono correspondem cinco estantes; cada estante encerra trinta e dois livros de formato uniforme; cada livro é de quatrocentas e dez páginas; cada página, de quarenta linhas; cada linha, de umas oitenta letras de cor preta. Também há letras no dorso de cada livro; essas letras não indicam ou prefiguram o que dirão as páginas. Sei que essa inconexão, certa vez, pareceu misteriosa. Antes de resumir a solução (cuja descoberta, apesar de suas trágicas projeções, é talvez o fato capital da história), quero rememorar alguns axiomas.
El primero: La Biblioteca existe <i>ab aeterno</i> . De esa verdad cuyo corolario inmediato es la eternidad futura del mundo, ninguna mente razonable puede dudar. El hombre, el imperfecto bibliotecario, puede ser obra del azar o de los demiurgos malévolos; el universo, con su elegante dotación de anaques, de tomos enigmáticos, de infatigables escaleras para el viajero y de letras para el bibliotecario sentido, sólo puede ser obra de un dios. Para percibir la distancia que hay entre lo divino y lo humano, basta comparar estos ruidos símbolos trémulos que mi falible mano garabatea en la tapa de un libro, con las letras orgánicas del interior: puntuales, delicadas, negrissimas, inimitablemente simétricas.	O primeiro: A Biblioteca existe <i>ab aeterno</i> . Dessa verdade cujo corolário imediato é a eternidade futura do mundo, nenhuma mente razoável pode duvidar. O homem, o bibliotecário imperfeito, pode ser obra da sorte ou dos demiurgos malévolos; o universo, com sua elegante dotação de prateleiras, de tomos enigmáticos, de escadas infatigáveis para o viajante e de latrinas para o bibliotecário sentido, somente pode ser criação de um deus. Para perceber a distância que há entre o divino e o humano, basta comparar estes ruidos símbolos trêmulos que minha mão falível garatuja na capa de um livro, com as letras orgánicas do interior: pontuais, delicadas, negríssimas, inimitavelmente simétricas.	O primeiro: A Biblioteca existe <i>ab aeterno</i> . Dessa verdade cujo corolário imediato é a eternidade futura do mundo, nenhuma mente razoável pode duvidar. O homem, o imperfeito bibliotecário, pode ser obra do acaso ou dos demiurgos malévolos; o universo, com seu elegante provimento de prateleiras, de tomos enigmáticos, de infatigáveis escadas para o viajante e de latrinas para o bibliotecário sentido, somente pode ser obra de um deus. Para perceber a distância que há entre o divino e o humano, basta comparar esses rudes símbolos trêmulos que minha falível não garatuja na capa de um livro, com as letras orgánicas do interior: pontuais, delicadas, negríssimas, inimitavelmente simétricas.
El segundo: <i>El número de símbolos ortográficos es veinticinco</i> ! Esa comprobación permitió, hace trescientos años, formular una teoría general de la Biblioteca y resolver satisfactoriamente el problema que ninguna conjetura había descifrado: la naturaleza informe y caótica de casi todos los libros. Uno, que mi padre vio en un hexágono del circuito quince	O segundo: <i>O número de símbolos ortográficos é vinte e cinco</i> !. Essa comprovação permitiu, depois de trezentos anos, formular uma teoria geral da Biblioteca e resolver satisfatoriamente o problema que nenhuma conjetura desvendara: a natureza informe e caótica de quase todos os livros. Um, que meu pai viu no hexágono do circuito quinze	O segundo: <i>O número de símbolos ortográficos é vinte e cinco</i> !. Essa comprovação permitiu, depois de trezentos anos, formular uma teoria geral da Biblioteca e resolver satisfatoriamente o problema que nenhuma conjetura decifrara: a natureza disforme e caótica de quase todos os livros. Um, que meu pai viu em um hexágono do circuito quinze

<p>noventa y cuatro, que constaba de las letras M C V, perversamente repetidas desde el renglón primero hasta el último. Otro (muy consultado en esta zona) es un mero laberinto de letras, pero la página penúltima dice <i>Oh tiempo tus pirámides</i>. Ya se sabe: por una línea razonable o una recta noticia hay leguas de insensatas cacofonías, de fárragos verbales y de incoherencias. (Yo sé de una región céntrica cuyos bibliotecarios repudian la supersticiosa y yana costumbre de buscar sentido en los libros y la equiparan a la de buscarlo en los sueños o en las líneas caóticas de la mano... Admiten que los inventores de la escritura imitaron los veinticinco símbolos naturales, pero sostienen que esa aplicación es casual y que los libros nada significan en sí. Ese dictamen, ya veremos, no es del todo falaz.)</p>	<p>constaba das letras M C V malevolmente repetidas da primeira linha até a última. Outro (muito consultado nesta zona) é um simples labirinto de letras, mas a penúltima página diz <i>Ó tempo tuas pirâmides</i>. Já se sabe: por uma linha razoável ou uma notícia justa, há léguas de cacofonias insensatas, de confusões verbais e de incoerências. (Sei de uma região agreste cujos bibliotecários repudiam o costume supersticioso e vão de procurar sentidos nos livros e o equiparam ao de procurá-lo nos sonhos ou nas linhas caóticas da mão... Admitem que os inventores da escrita imitaram os vinte e cinco símbolos naturais, mas sustentam que essa aplicação é casual, e que os livros em si nada significam. Esse ditame, já veremos, não é completamente falso.)</p>	<p>das letras M C V perversamente repetidas da primeira linha até a última. Outro (muito consultado nesta área) é um simples labirinto de letras, mas a página penúltima diz <i>Oh, tempo tuas pirâmides</i>. Já se sabe: para uma linha razoável ou uma correta informação, há léguas de insensatas cacofonias, de confusões verbais e de incoerências. (Sei de uma região montanhosa cujos bibliotecários repudiam o supersticioso e vão costume de procurar sentido nos livros e o equiparam ao de procurá-lo nos sonhos ou nas linhas caóticas da mão... Admitem que os inventores da escrita imitaram os vinte e cinco símbolos naturais, mas sustentam que essa aplicação é casual, e que os livros em si nada significam. Esse ditame, já veremos, não é completamente falaz.)</p>
<p>Durante mucho tiempo se creyó que esos libros impenetrables correspondían a lenguas preteritas o remotas. Es verdad que los hombres más antiguos, los primeros bibliotecarios, usaban un lenguaje asaz diferente del que hablamos ahora; es verdad que unas millas a la derecha la lengua es dialectal y que noventa pisos más arriba, es incomprensible. Todo eso, lo repito, es verdad, pero cuatrocientas diez páginas de inalterable M C V no pueden corresponder a ningún idioma, por dialectal o rudimentario que sea. Algunos insinuaron que cada letra podía influir en la siguiente y que el valor de M C V en la tercera línea de la página 71 no era el que puede tener la misma serie en otra posición de otra página, pero esa vaga tesis no prosperó. Otros pensaron en criptografías; universalmente esa conjetura ha sido aceptada, aunque no en el sentido en que la formularon sus inventores.</p>	<p>Durante muito tempo, acreditou-se que esses livros impenetráveis correspondiam a línguas passadas ou remotas. É verdade que os homens mais antigos, os primeiros bibliotecários, usavam uma linguagem asaz diferente da que falamos agora; é verdade que algumas milhas à direita a língua é dialectal e que noventa andares mais acima é incompreensível. Tudo isso, repito, é verdade, mas quatrocentas e dez páginas de inalteráveis M C V não podem corresponder a nenhum idioma, por dialectal ou rudimentar que seja. Uns insinuaram que cada letra podia influir na subsequente e que o valor de M C V na terceira linha da página 71 não era o que pode ter a mesma série noutra posição de outra página, mas essa tese vaga não medrou. Outros pensaram em criptografias; universalmente essa conjetura foi aceita, ainda que não no sentido em que a formularam seus inventores.</p>	<p>Durante muito tempo, acreditou-se que esses livros impenetráveis correspondiam a línguas preteritas ou remotas. É verdade que os homens mais antigos, os primeiros bibliotecários, usavam uma linguagem asaz diferente da que falamos agora; é verdade que algumas milhas à direita a língua é dialectal e que noventa andares mais acima é incompreensível. Tudo isso, repito, é verdade, mas quatrocentas e dez páginas de inalteráveis M C V não podem corresponder a nenhum idioma, por dialectal ou rudimentar que seja. Uns insinuaram que cada letra podia influir na subsequente e que o valor de M C V na terceira linha da página 71 não era o que pode ter a mesma série noutra posição de outra página, mas essa tese não prosperou. Outros pensaram em criptografias; universalmente essa conjetura foi aceita, ainda que não no sentido em que a formularam seus inventores.</p>
<p>Hace quinientos años, el jefe de un hexágono superior² dio con un libro tan confuso como los otros, pero que tenía casi dos hojas de líneas homogéneas. Mostró su hallazgo a un descifrador ambulante, que le dijo que estaban redactadas en portugués; otros le dijeron que en yiddish. Antes de un siglo pudo establecerse el idioma: un dialecto samoyedo-lituano del guaraní, con inflexiones de árabe clásico. También se descifró el contenido: nociones de análisis combinatorio, ilustradas por ejemplos de variaciones con repetición ilimitada. Esos ejemplos permitieron que un bibliotecario de genio descubriera la ley fundamental de la Biblioteca. Este pensador observó que todos los libros, por diversos que sean, constan de elementos iguales: el espacio, el</p>	<p>Há quinhentos anos, o chefe de um hexágono superior⁶ deparou com um livro tão confuso como os demais, porém que possuía quase duas folhas de linhas homogêneas. Mostrou seu achado a um decifrador ambulante, que lhe disse que estavam redigidas em português; outros lhe afirmaram que em iídiche. Antes de um século pôde ser determinado o idioma: um dialeto samoyedo-lituano do guarani, com inflexões de árabe clássico. Também desvendou-se o conteúdo: noções de análise combinatoria, ilustradas por exemplos de variantes com repetição ilimitada. Esses exemplos permitiram que um bibliotecário de gênio descobrisse a lei fundamental da Biblioteca. Esse pensador observou que todos os livros, por diversos que sejam, possuem</p>	<p>Há quinhentos anos, o chefe de um hexágono superior¹⁰ deparou com um livro tão confuso como os outros, porém que possuía quase duas folhas de linhas homogêneas. Mostrou seu achado a um decifrador ambulante, que lhe disse que estavam redigidas em português; outros lhe afirmaram que em iídiche. Antes de um século pôde ser estabelecido o idioma: um dialeto samoyedo-lituano do guarani, com inflexões de árabe clássico. Também decifrou-se o conteúdo: noções de análise combinatoria, ilustradas por exemplos de variantes com repetição ilimitada. Esses exemplos permitiram que um bibliotecário de gênio descobrisse a lei fundamental da Biblioteca. Esse pensador observou que todos os livros, por diversos que sejam, constam de</p>

<p>punto, la coma, las veintidós letras del alfabeto. También alegó un hecho que todos los viajeros han confirmado. <i>No hay en la vasta Biblioteca, dos libros idénticos</i>. De esas premisas incontrovertibles dedujo que la Biblioteca es total y que sus anaqueles registran todas las posibles combinaciones de los veintidós símbolos ortográficos (número, aunque vastísimo, no infinito) o sea todo lo que es dable expresar: en todos los idiomas. Todo: la historia minuciosa del porvenir, las autobiografías de los arcángeles, el catálogo fiel de la Biblioteca, miles y miles de catálogos falsos, la demostración de la falacia de esos catálogos, la demostración de la falacia del catálogo verdadero, el evangelio gnóstico de Basílides, el comentario de ese evangelio, el comentario del comentario de ese evangelio, la relación verídica de tu muerte, la versión de cada libro a todas las lenguas, las interpolaciones de cada libro en todos los libros, el tratado que Beda pudo escribir (y no escribió) sobre la mitología de los sajones, los libros perdidos de Tácito.</p>	<p>elementos iguales: el espacio, el punto, la virgula, las veinte y dos letras del alfabeto. También alegó un fato que todos os viajantes confirmaram: <i>Não há, na vasta Biblioteca, dois livros idénticos</i>?. Dessas premissas incontrovertíveis deduziu que a Biblioteca é total e que suas prateleiras registram todas as possíveis combinações dos vinte e tantos símbolos ortográficos (número, ainda que vastíssimo, não infinito), ou seja, tudo o que é dado expressar: em todos os idiomas. Tudo: a história minuciosa do futuro, as autobiografias dos arcanjos, o catálogo fiel da Biblioteca, milhares e milhares de catálogos falsos, a demonstração da falácia desses catálogos, a demonstração da falácia do catálogo verdadeiro, o evangelho gnóstico de Basílides, o comentário desse evangelho, o comentário do comentário desse evangelho, o relato verídico de tua morte, a versão de cada livro em todas as línguas, as interpolações de cada livro em todos os livros, o tratado que Beda pôde escrever (e não escreveu) sobre a mitologia dos saxões, os livros perdidos de Tácito.</p>
<p>Quando se proclamó que la Biblioteca abarcaba todos los libros, la primera impresión fue de extravagante felicidad. Todos los hombres se sintieron señores de un tesoro intacto y secreto. No había problema personal o mundial cuya elocuente solución no existiera: en algún hexágono. El universo estaba justificado, el universo bruscamente usurpó las dimensiones ilimitadas de la esperanza. En aquel tiempo se habló mucho de las Vindicaciones: libros de apología y de profecía, que para siempre vindicaban los actos de cada hombre del universo y guardaban arcanos prodigiosos para su porvenir. Miles de codiciosos abandonaron el dulce hexágono natal y se lanzaron escaleras arriba, urgidos por el vano propósito de encontrar su Vindicación. Esos peregrinos disputaban en los corredores estrechos, proferían oscuras maldiciones, se estrangulaban en las escaleras divinas, arrojaban los libros engañosos al fondo de los túneles, morían despeñados por los hombres de regiones remotas. Otros se enloquecieron... Las Vindicaciones existen (yo he visto dos que se refieren a personas del porvenir, a personas acaso no imaginarias) pero los buscadores no recordaban que la posibilidad de que un hombre encuentre la suya, o alguna pérdida variación de la suya, es computable en cero.</p>	<p>Quando se proclamou que a Biblioteca abarcava todos os livros, a primeira impressão foi de extravagante felicidade. Todos os homens sentiram-se senhores de um tesouro intacto e secreto. Não havia problema pessoal ou mundial cuja eloquente solução não existisse: nalgum hexágono. O universo estava justificado, o universo usurpou bruscamente as dimensões ilimitadas da esperança. Naquele tempo falou-se muito das Vindicações: livros de apologia e de profecia, que vindicavam para sempre os atos de cada homem do universo e guardavam arcanos prodigiosos para seu futuro. Milhares de cobiçosos abandonaram o doce hexágono natal e precipitaram-se escadas acima, movidos pelo oco propósito de encontrar sua Vindicação. Esses romeiros disputavam nos corredores estreitos, proferiam obscuras maldições, estrangulavam-se nas escadas divinas, lançavam os enganosos livros no interior dos túneis, morriam despeñados pelos homens de regiões longínquas. Outros enlouqueciam... As Vindicações existem (observei duas que se referem a pessoas do futuro, a pessoas talvez não imaginárias), mas os investigadores não recordavam que a possibilidade de que um homem encontre a sua, ou alguma perda variante da sua, é computável em zero.</p>

<p>También se esperó entonces la aclaración de los misterios básicos de la humanidad: el origen de la Biblioteca y del tiempo. Es verosímil que esos graves misterios puedan explicarse en palabras: si no basta el lenguaje de los filósofos, la multiforme Biblioteca habrá producido el idioma inaudito que se requiere y los vocabularios y gramáticas de ese idioma. Hace ya cuatro siglos que los hombres fatigan los hexágonos... Hay buscadores oficiales, <i>inquisidores</i>. Yo los he visto en el desempeño de su función: llegan siempre rendidos; hablan de una escalera sin peldaños que casi los mató; hablan de galerías y de escaleras con el bibliotecario; alguna vez, toman el libro más cercano y lo hojean, en busca de palabras infames. Visiblemente, nadie espera descubrir nada.</p>	<p>También se aguardou então o esclarecimento dos mistérios básicos da humanidade: a origem da Biblioteca e do tempo. É verossímil que esses graves mistérios possam explicar-se em palavras: se não basta a linguagem dos filósofos, a multiforme Biblioteca produzirá o idioma inaudito que se requer e os vocabulários e gramáticas desse idioma. Faz já quatro séculos que os homens molestan os hexágonos... Existem investigadores oficiais, <i>inquisidores</i>. Eu os vi no desempenho de sua função: chegam cansados sempre; falam de uma escada sem degraus que quase os matou; falam de galerias e de escadas com o bibliotecário; alguma vez, tomam o livro mais próximo e o folheiam, em busca de palavras infames. Visivelmente, ninguém espera descobrir nada.</p>	<p>También se esperou então o esclarecimiento dos misterios básicos da humanidade: a origem da Biblioteca e do tempo. E verossímil que esses graves misterios possam explicar-se em palavras: se não basta a linguagem dos filósofos, a multiforme Biblioteca produzirá o idioma inaudito que se requer e os vocabulários e gramáticas desse idioma. Faz já quatro séculos que os homens esgotam os hexágonos... Existen investigadores oficiales, <i>inquisidores</i>. Eu os vi no desempeño de sua função: chegam sempre estafados; falam de uma escada sem degraus que quase os matou; falam de galerias e de escadas com o bibliotecário; às vezes, pegam o livro mais próximo e o folheiam, à procura de palavras infames. Visivelmente, ninguém espera descobrir nada.</p>
<p>A la desafiada esperanza, sucedió, como es natural, una depresión excesiva. La certidumbre de que algún anaquele en algún hexágono encerraba libros preciosos y de que esos libros preciosos eran inaccesibles, pareció casi intolerable. Una secta blasfema sugirió que cesaran las buscas y que todos los hombres barajaran letras y símbolos, hasta construir, mediante un improbable don del azar, esos libros canónicos. Las autoridades se vieron obligadas a promulgar órdenes severas. La secta desapareció, pero en mi niñez he visto hombres viejos que largamente se ocultaban en las latrinas, con unos discos de metal en un cubilete prohibido, y débilmente remedaban el divino desorden.</p>	<p>Á desapoderada esperança, sucedeu, como é natural, uma depressão excessiva. A certeza de que alguma prateleira nalgum hexágono encerrava livros preciosos e de que esses livros preciosos eram inacessíveis, afigurou-se quase intolerável. Uma secta blasfema sugeriu que cessassem as buscas e que todos os homens misturassem letras e símbolos, até construir, mediante um improvável dom do acaso, esses livros canónicos. As autoridades viram-se compelidas a promulgar ordens severas. A secta desapareceu mas na minha infância vi anciãos que se ocultavam demoradamente nas latrinas, com alguns discos de metal num covilhete proibido, e débilmente arremedavam a divina desordem.</p>	<p>À desmedida esperança, sucedeu, como é natural, uma depressão excessiva. A certeza de que alguma prateleira em algum hexágono encerrava livros preciosos e de que esses livros preciosos eram inacessíveis afigurou-se quase intolerável. Uma secta blasfema sugeriu que cessassem as buscas e que todos os homens misturassem letras e símbolos, até construir, mediante um improvável dom do acaso, esses livros canónicos. As autoridades viram-se obrigadas a promulgar ordens severas. A secta desapareceu, mas na minha infância vi homens velhos que demoradamente se ocultavam nas latrinas, com alguns discos de metal num fritilo proibido, e débilmente arremedavam a divina desordem.</p>
<p>Otros, inversamente, creyeron que lo primordial era eliminar las obras inútiles. Invadían los hexágonos, exhibían credenciales no siempre falsas, hojeaban con fastidio un volumen y condenaban anaquelos enteros: a su furor higiénico, ascético, se debe la insensata pérdida de millones de libros. Su nombre es execrado, pero quienes deploran los «tesoros» que su frenesí destruyó, negligén dos hechos notorios. Uno: la Biblioteca es tan enorme que toda reducción de origen humano resulta infinitesimal. Otro: cada ejemplar es único, irremplazable, pero (como la Biblioteca es total) hay siempre varios centenares de miles de facsimiles imperfectos: de obras que no difieren sino por una letra o por una coma. Contra la opinión general, me atrevo a suponer que las consecuencias de las depredaciones cometidas por los Purificadores, han sido exageradas por el horror que esos</p>	<p>Outros, inversamente, acreditaram que o primordial era eliminar as obras inúteis. Invadiam os hexágonos, exibiam credenciais nem sempre falsas, folheavam com fastio um volume e condenavam prateleiras inteiras: a seu furor higiénico, ascético, deve-se a perda insensata de milhões de livros. Seu nome é execrado, mas aqueles que deploram os “tesouros” que seu frenesi destruiu, negligenciam dois fatos notórios. Um: a Biblioteca é tão imensa que toda redução de origem humana resulta infinitesimal. Outro: cada exemplar é único, insubstituível, mas (como a Biblioteca é total) há sempre várias centenas de fac-símiles imperfeitos: de obras que apenas diferem por uma letra ou por uma vírgula. Contra a opinião geral, atrevo-me a supor que as consequências das depredações cometidas pelos Purificadores foram exageradas</p>	<p>Outros, inversamente, acreditaram que o primordial era eliminar as obras inúteis. Invadiam os hexágonos exibiam credenciais nem sempre falsas, folheavam com fastio um volume e condenavam prateleiras inteiras: a seu furor higiénico, ascético, deve-se a insensata perda de milhões de livros. Seu nome é execrado, mas aqueles que deploram os “tesouros” destruídos por seu frenesi negligenciam dois fatos notórios. Um: a Biblioteca é tão imensa que toda redução de origem humana resulta infinitesimal. Outro: cada exemplar é único, insubstituível, mas (como a Biblioteca é total) há sempre várias centenas de fac-símiles imperfeitos: de obras que apenas diferem por uma letra ou por uma vírgula. Contra a opinião geral, atrevo-me a supor que as consequências das depredações cometidas pelos Purificadores foram exageradas graças ao horror que esses</p>

fanáticos provocaron. Los urgía el delirio de conquistar los libros del Hexágono Carnesim: libros de formato menor que los onnipotentes, ilustrados y mágicos.	gracias al horror que esos fanáticos provocaron. Urgía-lhes o delírio de conquistar os livros do Hexágono Carnesim: livros de formato menor que os naturais; onipotentes, ilustrados e mágicos.	fanáticos provocaram. Urgia-lhes o delírio de conquistar os livros do Hexágono Carnesim: livros de formato menor que os naturais; onipotentes, ilustrados e mágicos.
Também sabemos de outra superstição de aquel tempo: la del Hombre del Libro. En algún anaquele de algún hexágono (razonaron los hombres) debe existir un libro que sea la cifra y el compendio perfecto de todos los demás: algún bibliotecario lo ha recorrido y es análogo a un dios. En el lenguaje de esta zona persisten aún vestigios del culto de ese funcionario remoto. Muchos peregrinaron en busca de Él. Durante un siglo fatigaron en vano los más diversos rumbos. ¿Cómo localizar el venerado hexágono secreto que lo hospedaba? Alguien propuso un método regresivo: Para localizar el libro A, consultar previamente el libro B que indique el sitio de A; para localizar el libro B, consultar previamente un libro C, y así hasta lo infinito... En aventuras de ésas, he prodigado y consumado mis años. No me parece inverosímil que en algún anaquele del universo haya un libro total ¹ , ruego a los dioses ignorados que un hombre — ¡uno solo, aunque sea, hace miles de años! — lo haya examinado y leído. Si el honor y la sabiduría y la felicidad no son para mí, que sean para otros. Que el cielo exista, aunque mi lugar sea el infierno. Que yo sea ultrajado y aniquilado, pero que en un instante, en un ser, Tu enorme Biblioteca se justifique.	Sabemos, igualmente, de outra superstição daquele tempo: a do Homem do Livro. Nalguma estante de algum hexágono (raciocinaram os homens) deve existir um livro que seja a cifra e o compêndio perfeito de todos os demais: algum bibliotecário o consultou e é análogo a um deus. Na linguagem desta zona persistem ainda vestígios do culto desse funcionário remoto. Muitos peregrinaram em busca d'Ele. Durante um século trilharam em vão os mais diversos rumos. Como localizar o venerado hexágono secreto que o hospedava? Alguém propôs um método regressivo: Para localizar o livro A, consultar previamente um livro B, que indique o lugar de A; para localizar o livro B, consultar previamente um livro C, e assim até o infinito... Em aventuras dessas, prodigalizei e consumi meus anos. Não me parece inverossímil que nalguma divisão do universo haja um livro total ⁷ ; rogo aos deuses ignorados que um homem — um só, ainda que seja, há mil anos! — o tenha examinado e lido. Se a honra e a sabedoria e a felicidade não estão para mim, que sejam para outros. Que o céu exista, embora meu lugar seja o inferno. Que padeça eu de ultraje e aniquilação, mas que num instante, num ser, Tua enorme Biblioteca se justifique.	Também sabemos de outra superstição daquele tempo: a do Homem do Livro. Em alguma estante de algum hexágono (raciocinaram os homens) deve existir um livro que seja a cifra e o compêndio perfeito de todos os demais: algum bibliotecário o consultou e é análogo a um deus. Na linguagem desta arca persistem ainda vestígios do culto desse funcionário remoto. Muitos peregrinaram a procura d'Ele. Durante um século trilharam em vão os mais diversos rumos. Como localizar o venerado hexágono secreto que o hospedava? Alguém propôs um método regressivo: Para localizar o livro A, consultar previamente um livro B, que indique o lugar de A; para localizar o livro B, consultar previamente um livro C, e assim até o infinito... Em aventuras como essas, prodigalizei e consumi meus anos. Não me parece inverossímil que em alguma prateleira do universo haja um livro total ¹¹ ; rogo aos deuses ignorados que um homem — um 50, ainda que seja há mil anos! — o tenha examinado e lido. Se a honra e a sabedoria e a felicidade não estão para mim, que sejam para outros. Que o céu exista, embora meu lugar seja o inferno. Que eu seja ultrajado e aniquilado, mas que num instante, num ser, Tua enorme Biblioteca se justifique.
Afirmar los impíos que el disparate es normal en la Biblioteca y que lo razonable (y aun la humilde y pura coherencia) es una casi milagrosa excepción. Hablan (lo sé) de «la Biblioteca febril, cuyos azarosos volúmenes corren el incesante albur de cambiarse en otros y que todo lo afirman, lo niegan y lo confunden como una divinidad que delira». Esas palabras, que no sólo denuncian el desorden sino que lo ejemplifican también, notoriamente prueban su gusto pésimo y su desesperada ignorancia. En efecto, la Biblioteca incluye todas las estructuras verbales, todas las variaciones que permiten los veinticinco símbolos ortográficos, pero no un solo disparate absoluto. Inútil observar que el mejor volumen de los muchos hexágonos que administro se titula <i>Trueno peinado</i> , y otro <i>El calambre de yeso</i> y otro <i>Axaxaxas mlô</i> . Esas proposiciones, a primera vista incoherentes, sin duda son capaces de una justificación criptográfica o alegórica; esa justifi-	Asseguram os ímpios que o disparate é normal na Biblioteca e que o razoável (e mesmo a humilde e pura coerência) é quase milagrosa exceção. Falam (eu o sei) de “a Biblioteca febril, cujos fortuitos volumes correm o incessante risco de transformar-se em outros e que tudo afirmam, negam e confundem como uma divindade que delira”. Essas palavras, que não apenas denunciam a desordem mas que também a exemplificam, provam, evidentemente, seu gosto péssimo e sua desesperada ignorância. Com efeito, a Biblioteca inclui todas as estruturas verbais, todas as variantes que permitem os vinte e cinco símbolos ortográficos, porém nem um só disparate absoluto. Inútil observar que o melhor volume dos muitos hexágonos que administro intitula-se “Trono penteado”, e outro “A cáibra de gesso” e outro <i>Axaxaxas mlô</i> . Essas proposições, à primeira vista incoerentes, sem dúvida são passíveis de uma justificação criptográfica ou alegórica. essa	Afirmam os ímpios que o disparate é normal na Biblioteca e que o razoável (e mesmo a humilde e pura coerência) é quase milagrosa exceção. Falam (eu o sei) de “a Biblioteca febril, cujos fortuitos volumes correm o incessante risco de transformar-se em outros e que tudo afirmam, negam e confundem como uma divindade que delira”. Essas palavras, que não apenas denunciam a desordem mas que também a exemplificam, provam, evidentemente, seu gosto péssimo e sua desesperada ignorância. De fato, a Biblioteca inclui todas as estruturas verbais, todas as variantes que permitem os vinte e cinco símbolos ortográficos, porém nem um único disparate absoluto. Inútil observar que o melhor volume dos muitos hexágonos que administro intitula-se <i>Trovão Penteado</i> , e outro <i>A Cáibra de Gesso</i> e outro <i>Axaxaxas mlô</i> . Essas proposições, à primeira vista incoerentes, sem dúvida são passíveis de uma justificativa criptográfica ou alegórica; essa

<p>cación es verbal y, <i>ex hypothesi</i>, ya figura en la Biblioteca. No puedo combinar unos caracteres</p>	<p><i>dñemrīchtdj</i></p>	<p>que la divina Biblioteca no haya previsto y que en alguna de sus lenguas secretas no encierren un terrible sentido. Nadie puede articular una sílaba que no esté llena de ternuras y de temores; que no sea en alguno de esos lenguajes el nombre poderoso de un dios. Hablar es incurrir en tautologías. Esta epístola inútil y palabrería ya existe en uno de los treinta volúmenes de los cinco anaqueles de uno de los incontables hexágonos — y también su refutación. (Un número <i>n</i> de lenguajes posibles usa el mismo vocabulario; en algunos, el símbolo <i>biblioteca</i> admite la correcta definición <i>ubíquo y perdurable sistema de galerías hexagonales</i>, pero <i>biblioteca</i> es <i>pan</i> o <i>pirámide</i> o cualquier otra cosa, y las siete palabras que la definen tienen otro valor. Tú, que me lees, ¿estás seguro de entender mi lenguaje?)</p>	<p>justificación es verbal e, <i>ex hypothesi</i>, já figura na Biblioteca. Não posso combinar certos caracteres</p>	<p><i>dñemrīchtdj</i></p>	<p>que a divina Biblioteca não tenha previsto e que em alguma de suas línguas secretas não contenham um terrível sentido. Ninguém pode articular uma sílaba que não esteja cheia de ternuras e de temores; que não seja nalguma dessas línguas o nome poderoso de um deus. Falar é incorrer em tautologias. Esta epístola vazia e palavrosa já existe num dos trinta volumes das cinco prateleiras de um dos incontáveis hexágonos — e também sua refutação. (Um número <i>n</i> de línguas possíveis emprega o mesmo vocabulário; em alguns, o símbolo <i>biblioteca</i> admite a correta definição <i>ubíquo e perdurável sistema de galerias hexagonais</i>, mas <i>biblioteca</i> é <i>pão</i> ou <i>pirâmide</i> ou qualquer outra coisa, e as sete palavras que a definem têm outro valor. Tu, que me lêes, estás seguro de entender minha linguagem?)</p>	<p>justificativa é verbal e, <i>ex hypothesi</i>, já figura na Biblioteca. Não posso combinar certos caracteres</p>	<p><i>dñemrīchtdj</i></p>	<p>que a divina Biblioteca não tenha previsto e que em alguma de suas línguas secretas não contenham um terrível sentido. Ninguém pode articular uma sílaba que não esteja cheia de ternuras e de temores; que não seja em alguma dessas línguas o nome poderoso de um deus. Falar é incorrer em tautologias. Esta epístola inútil e palavrosa já existe num dos trinta volumes das cinco prateleiras de um dos incontáveis hexágonos — e também sua refutação. (Um número <i>n</i> de línguas possíveis usa o mesmo vocabulário; em alguns, o símbolo <i>biblioteca</i> admite a correta definição o <i>ubíquo e perdurável sistema de galerias hexagonais</i>, mas <i>biblioteca</i> é <i>pão</i> ou <i>pirâmide</i> ou qualquer outra coisa, e as sete palavras que a definem têm outro valor. Você, que me lê, tem certeza de entender minha linguagem?)</p>	<p>A escrita metódica distrai-me da presente condição dos homens. A certeza de que tudo está escrito nos anula ou nos fantasmagoriza. Conheço distritos em que os jovens se ajoelham diante dos livros e beijam selvagememente as páginas, mas não sabem decifrar uma só letra. As epidemias, as discórdias heréticas, as peregrinações que degeneram inevitavelmente em bandoleirismo, dizimaram a povoação. Acredito ter mencionado os suicídios, mais frequentes cada ano. Talvez a velhice e o medo enganem-me, mas suspeito que a espécie humana — a única — está por extinguir-se e que a Biblioteca permanecerá: iluminada, solitária, infinita, perfeitamente imóvel, armada de volumes preciosos, inútil, incorruptível, secreta.</p> <p>Acabo de escrever <i>infinita</i>. Não interpolei esse adjetivo por um costume retórico; digo que não é ilógico pensar que o mundo é infinito. Aqueles que o julgam limitado, postulam que em lugares remotos os corredores e escadas e hexágonos podem cessar inconcebivelmente — o que é absurdo. Aqueles que o imaginam sem limites, esquecem que os abrange o número possível de livros. Ouso insinuar esta solução do antigo problema: <i>A Biblioteca é ilimitada e periódica</i>. Se um eterno</p>	<p>A escrita metódica distrai-me da presente condição dos homens. A certeza de que tudo está escrito nos anula ou nos fantasmagoriza. Conheço distritos em que os jovens se prostram diante dos livros e beijam com barbárie as páginas, mas não sabem decifrar uma única letra. As epidemias, as discórdias heréticas, as peregrinações que inevitavelmente degeneraram em bandoleirismo, dizimaram a população. Acredito ter mencionado os suicídios, cada ano mais frequentes. Talvez me enganem a velhice e o temor, mas suspeito que a espécie humana — a única — está por extinguir-se e que a Biblioteca perdurará: iluminada, solitária, infinita, perfeitamente imóvel, armada de volumes preciosos, inútil, incorruptível, secreta.</p> <p>Acabo de escrever <i>infinita</i>. Não interpolei esse adjetivo por costume retórico; digo que não é ilógico pensar que o mundo é infinito. Aqueles que o julgam limitado postulam que em lugares remotos os corredores e escadas e hexágonos podem inconcebivelmente cessar — o que é absurdo. Aqueles que o imaginam sem limites esquecem que os abrange o número possível de livros. Atrevo-me a insinuar esta solução do antigo problema: <i>A Biblioteca é ilimitada e periódica</i>. Se um eterno</p>
---	---------------------------	---	--	---------------------------	--	---	---------------------------	--	---	--

<p>viajero la atravessara en cualquier direccón, comprobaría al cabo de los siglos que los mismos volúmenes se repiten en el mismo desorden (que, repetido, sería un orden: el Orden). Mi soledad se alegra con esa elegante esperanza⁴.</p> <p>Mar del Plata, 1941</p>	<p>viajor a atravessasse em qualquer direção, comprovaria ao fim dos séculos que os mesmos volumes se repetem na mesma desordem (que, reiterada, seria uma ordem: a Ordem). Minha solidão alegra-se com essa elegante esperança⁸.</p> <p>1941, Mar del Plata.</p>	<p>viajante a atravessasse em qualquer direção, comprovaria ao fim dos séculos que os mesmos volumes se repetem na mesma ordem (que, reiterada, seria uma ordem: a Ordem). Minha solidão alegra-se com essa elegante esperança.¹²</p> <p>Mar del Plata, 1941.</p>
--	--	--